

Per. 146

جدید فارسی شاعری

ایک مختصر تجزیہ

4503

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

With the Compliments of
The Cultural Counsellor

The Iranian Embassy

New Delhi

انڈوپریشین سوسائٹی، ۱۸۳۸- شیخ چاندا سٹریٹ۔ لال کنواں۔ دہلی۔ ۶

بیتوفانی

در سطر سیم

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF
ART AND HISTORY
OF THE CITY OF
NEW YORK

بمباد فرهنگ ایران
هدایه

1/2

SRINAGAR ASHRAFI
LIBRARY. SRINAGAR
Accession No. 4503
Date ...

فائز شاعری جدید

(ایک مختصر تجزیہ)

PROF. CHAMAN LAL SAPRU
180 - Lal Nagar, P. O. Natipura
SRINAGAR (Kmr.) 190015

ڈاکٹر فیض حسین قاسمی

With the Compliments of
The Cultural Counsellor
to
The Iranian Embassy
New Delhi

تائید شد۔

انڈوپریشین سوسائٹی

۱۸۳۸ شیخ چاند اسٹریٹ لال کنواں ویلی ۱۱

کتاب کا نام :

چمید فارسی شاعری :

مؤلف :

ایک مختصر تجزیہ
ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

استاذ زبان و ادبیات فارسی، شعبہ فارسی۔

دہلی یونیورسٹی دہلی

سال طباعت :

۱۹۷۷ء

تعداد کتاب :

۵۰۰

قیمت :

بیس روپے

ناشر :

انڈیا پریس سوسائٹی

۱۸۳۸- شیخ چاند اسٹریٹ۔ لال کنواں

دہلی ۱۱۰۰۶۷

کتابت :

بشیر الدین شیر کوٹی شمس گنج لال دروازہ دہلی

پریس :

کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی -

تقریظ

پروفیسر سید امیر حسن غابدی، دہلی یونیورسٹی، دہلی

میرے عزیز شاگرد اور ہمکار ڈاکٹر شریف حسین قاسمی کی کتاب "جدید فارسی شاعری" ایک مختصر تجزیہ، وقت کی اہم ضرورت تھی۔ ہندوستان میں اس موضوع پر کوئی کتاب مرتب نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہاں ضروری منابع دستیاب نہیں ہیں ڈاکٹر قاسمی نے چونکہ کچھ دن ایران میں قیام کیا اور وہاں سے ضروری اطلاعات فراہم کیں۔ اس لیے انہیں یہ کتاب لکھنے میں نسبتاً آسانی ہو گئی۔

یہ کتاب حقیقت میں، جدید فارسی شاعری کا مختصر مگر جامع تعارف ہے۔ محدود وسائل کے ساتھ ایک مفصل اور تحقیقی کتاب لکھنا ممکن نہیں لیکن پھر بھی اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ایرانی فارسی شاعری میں جدید رجحانات سے بڑی حد تک واقفیت ہو جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر قاسمی نے اس موضوع پر کافی محنت کی ہے، اس کے پیچیدہ مسائل کو سمجھا اور انھیں وضاحت سے بیان کیا ہے۔

ہندوستان کی متعدد یونیورسٹیوں میں جدید فارسی ادب کی درس و تدریس کا انتظام ہے۔ یہ کتاب ان درسگاہوں میں جدید فارسی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں مددگار ثابت ہوگی۔ اس کے علاوہ اردو جاننے والے دوسرے حضرات بھی جدید فارسی شاعری کی پوری تاریخ کو سمجھنے میں اس کتاب سے فائدہ اٹھائیں گے۔ میں ڈاکٹر قاسمی کو مبارکباد دیتا ہوں کہ انھوں نے وقت کے ایک اہم تقاضے کو پورا کیا اور فارسی زبان و ادب سے تعلق رکھنے والوں کے لیے خصوصاً اردو جاننے والے حضرات کے لیے عموماً، جدید فارسی شاعری پر سادہ اور آسان زبان میں یہ کتاب لکھی۔

(امیر حسن غابدی)

اظہار حقیقت

انیسویں صدی کے ادیبوں سے آج تک، ایران میں فارسی شاعری مختلف مراحل سے گزری ہے۔ شعر و شاعری سے متعلق انتہائی دلچسپ، تحقیقی، علمی اور ادبی بحث و مباحث، مختلف رسالوں، کتابوں اور اخبارات میں شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں اردو زبان میں جدید فارسی شاعری سے متعلق کوئی مفصل کتاب غالباً ابھی تک مرتب نہیں ہوئی۔ زیر نظر کتاب، اسی کی کو ایک حد تک پورا کرنے کے لیے، لکھی گئی ہے۔ تاکہ ایران میں فارسی شاعری کے میدان میں جدید تحریکوں سے واقفیت حاصل ہو سکے۔

ایران میں ادبی تحریکیں، ترقی پسند اور روشن فکر شخصیات کی عمر بون منت ہیں۔ حالانکہ ان لوگوں کی شدید مخالفت کی گئی۔ روایت پسند اور قدامت پرست ترقی پسندانہ کوششوں کے راستہ میں ہمیشہ مانع ہوتے ہیں۔ ایران میں بھی ایسا ہی ہوا۔ لیکن ایران میں تجدید طلبی کی تحریکوں کی کامیابی، اس امر کا ایک اور واضح ثبوت ہے کہ ترقی پسند عناصر، شدید مخالفت اور نامساعد حالات کے باوجود اپنا لوہا منوا کر رہتے ہیں ظاہر ہے انقلاب کی خواہش اور ترقی کرنا، انسان کی فطرت ہے اور قانون قدرت بھی۔

ہندوستان میں رہ کر جدید فارسی شاعری سے متعلق مدلل اور مفصل کتاب لکھنا، دشوار کام ہے۔ مطلوبہ اور متعلقہ منابع کی نایابی یا کمیابی ہی

ایک ایسا عامل ہے جو اس ضمن میں قلم اٹھانے والوں کی ہمت پست کر دیتا ہے اتفاق سے راقم حروف کو جولائی ۱۹۷۶ء میں ایران جانے اور وہاں تقریباً تین ماہ تک قیام کرنے کا موقع میسر آیا۔ جدید فارسی شاعری سے متعلق مختصر تعارف کے طور پر ایک کتاب لکھنے کا پروگرام پہلے ہی سے ذہن میں تھا۔ اس لیے ایران میں اپنے قیام کو غنیمت سمجھا۔ وہاں کے اساتذہ سے اس سلسلے میں گفتگو کی اور رہنمائی حاصل کی۔ جدید فارسی شاعری سے متعلق، دستیاب کتابیں خریدیں۔ ایرانی کتاب خانوں میں محفوظ، جدید فارسی شاعری سے متعلق کمیاب منابع کا مطالعہ کیا۔ ضروری اقتباسات لئے۔ اور اس طرح زیر نظر کتاب، مرتب کرنے کا پہلا اور بنیادی مرحلہ طے ہوا۔

پیش نظر کتاب میں چھ، مختلف عنوانات ہیں۔ فارسی شاعری، جدید فارسی شاعری؛ ایک مجموعہ، شعرو، جدید شاعر اور مقصد شعر، اعتدال پسند شعرا اور شعرو ج نو۔ ان عنوانات کے تحت، فارسی شاعری میں جدید رجحانات کا ایک مکمل خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں چند معاصر شعرا کے کلام کا مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں کسی خاص اصول کی رعایت نہیں برتی گئی ہے بلکہ جو کلام دستیاب ہوا۔ اس میں سے راقم نے اپنی پسند کے مطابق، محض نمونہ کے طور پر چند شعرا کا کلام انتخاب کیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ قدیم فارسی شاعری میں بھی انقلاب اور تحول کے واضح ثبوت موجود ہیں لیکن مشروطیت کی سیاسی تحریک کے ساتھ، فارسی شاعری میں جو انقلاب وجود میں آیا، اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس زمانہ میں ایرانی شاعروں نے فارسی شاعری میں بنیادی تبدیلیوں کی کوشش شروع کی۔ مشروطیت (آئینی حکومت) کی تحریک کے دور میں ایرانی شعرا نے فارسی

شاعری کو اپنے سیاسی، سماجی اور اقتصادی ماحول میں انقلاب لانے کے لیے
 ۲۔ کار بنایا۔ اسی دور سے جدید فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ جب شروطیت
 کی مانگ پوری ہو گئی اور اس عرصہ میں ایرانی شعرا اور ادبا، مغربی تہذیب
 و تمدن سے آشنا ہوئے تو فارسی ادب نے مغربی اثرات قبول کئے۔ ایرانی
 شعرا نے قدیم فارسی شعر کی شکل و صورت میں ترجم و تنسیخ کی۔ لیکن یہ سبب کچھ
 اس طرح کیا گیا کہ قدیم اور جدید فارسی شاعری کا رشتہ منقطع نہیں ہوا بلکہ اجتہاد سے
 کام لے کر، قدیم اصولوں میں کتب و نعت کی گئی۔ انھیں نیا روپ دیا گیا اور نئے
 اصول وضع کئے گئے۔ اس اجتہاد کی کوشش سے وجود میں آنے والی شاعری کو
 ”شعر نو“ کا نام دیا گیا ہے۔ بہر صورت اسی دور میں بعض انتہا پسند شعرا نے
 جدید اصولوں کی رعایت بھی ضروری نہیں سمجھی۔ اس بے راہ روی نے، ایرانی شعرا
 کے ایک گروہ کو اس بات پر آمادہ کیا کہ جدید خیالات، نئے احساسات، اور تازہ
 فہم و ادراک کو قدیم فارسی شاعری کے اصول و ضوابط کی رعایت کے ساتھ پیش
 کیا جائے اور اسی کو جدید فارسی شاعری کہا جائے۔ فارسی شعرا کا یہ گروہ، اعتدال
 پسند کہلایا۔ جدید فارسی شاعری میں جس بے راہ روی کا بھی ذکر کیا گیا، وہ اعتدال
 پسند شعرا کی کوششوں اور ان کے اعتراضات سے ختم نہیں ہوئی، بلکہ اس روش
 کے حامی شعرا کی تعداد، بتدریج بڑھتی رہی اور ان کا اسلوب ”شعر موج نو“
 کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ البتہ یہ تحریک ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں
 ہے۔ اور ابھی تک اپنا کوئی مقام نہیں بنا سکی ہے۔

اس کتاب میں ممکن ہے کچھ خامیاں نظر آئیں لیکن یہ کتاب چونکہ اپنی
 نوعیت کی پہلی کوشش ہے، اس لیے ان خامیوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔
 میرے محترم استاد اور فارسی زبان و ادبیات کے معروف محقق اور

دانشور جناب پروفیسر سید امیر حسن عابدی صاحب نے حسب عادت میری راہنمائی فرمائی۔ ہر قدم پر ان کی مدد شامل حال رہی۔ اس کتاب کے لیے ایک تقریظ بھی تحریر فرمائی میں ڈاکٹر صاحب موصوف کا تہ دل سے شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

میرے دوست اور کرم فرما جناب میرعلائی صاحب، ڈائریکٹر خانہ ایلان، جدید فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ میرعلائی صاحب نے مطلوبہ کتابیں فراہم کرنے میں میری مدد کی۔ میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

شریف حمین قاسمی

شعبہ عربی و فارسی،

دہلی یونیورسٹی، دہلی

۲۳۔ جولائی ۱۹۷۷ء

فہرست مندرجات

صفحہ	عنوان	شمار	صفحہ	عنوان	شمار
۱۶۶	احمد شالمو: مرثیہ		۱	تقرظ: پیر فیض میر حسن غامدی	۱
	(برای فروغ فرخزاد)		ب. ص	انظہار حقیقت	۲
۱۶۸	نصرت رحمانی: کفر، شب درد		۱۲-۱	فارسی شاعری: پس منظر	۳
۱۶۵	دختر خورشید		۳۹-۱۳	جدید فارسی شاعری: محققہ	۴
۱۶۰	گلچین گیلانی: گنجینہ		۵۳-۴۰	جدید فارسی شاعری کے بارے میں مختلف آراء و عقاید	۵
۱۶۲	حسن عسکرنندی: ہراس		۷۶-۵۴	شعر نو	۵
۱۶۳	سہراب سپہری: آب را		۹۲-۷۷	۱۔ نیما اور شعر نو	۶
۱۶۵	احمد رضای احمدی: لہری و تعجیب		۱۱۲-۹۳	ب۔ جدید شاعرانہ نقطہ نظر	۷
۱۶۸	آغاز در تمدن، سرود عاشقانہ		۱۲۸-۱۱۳	اختلال پسند شعرا	۸
	سرود		۱۳۲-۱۲۹	شعر موج نو	۹
۱۶۸	اسماعیل خونی: از تربت فروغ		۱۵۲-۱۳۳	چند معروف شعرا	۱۰
۱۸۰	منوچہر نیستانی: کار خانہ			منوچہر نیستانی، اسماعیل شامی	۱۱
۱۸۲	قورخ نگہبان: تصویر از خیال			(آئینہ) احمد شالمو، ہدیہ شنگ	۱۲
	کیومرث منشی زادہ: آئینہ			ابہاج (سایہ)، محمدی اخوان	۱۳
۱۸۳	سین و ہمین راز بدبختی			ثالث، فروغ فرخزاد،	۱۴
۱۸۳	غزل اللہ زنگنہ: حلول			گلچین گیلانی، فریدون توکلی،	۱۵
۱۸۴	حمود کردوانی: تنگ			نادر نادر پور	۱۶
۱۸۴	معینی کرمان شاہی: صبر خدا			چند محامد ایرانی شعرا کا مختصر	۱۷
۱۸۷	منوچہر آشتی: راز		۱۹۲-۱۵۳	انتخاب کلام	۱۸
۱۸۸	سیاوش کسری: پس از نثر کا آید		۱۵۳	نیما یوشیج: ماخ اول، قیو، درجوار	۱۹
۱۹۲	محمدی حمیدی: مرگ قو			سخت سر،	۲۰
۱۹۳	ماخذ و مراجع	۱۰		ہست شب، قالیق، درکنار	۲۱
۱۹۶	اشاریہ: انشیا، مقام	۱۱	۱۶۴	رود خانہ، سایہ خود	۲۲
	کتب و رسائل و		۱۶۴	نادر نادر پور: بت تراش	۲۳
	اخبار		۱۶۶-۱۶۵	فروغ فرخزاد: دلم گرفتہ است	۲۴

فارسی شاعری

پس منظر

اس سے قبل کہ جدید ایرانی شاعری کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قدیم فارسی شاعری کے مختلف ادوار اور پہلوؤں کا اجمالی طور پر ذکر ہو۔ اس طرح جدید ایرانی شاعری کے محرکات، اس کی شکل و صورت، اس کے مفاہیم اور اس کے گوناگوں پہلوؤں کو آسانی سے سمجھا جاسکے گا اور ظاہر ہے کہ قدیم و جدید فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ جدید ایرانی شاعری کی اہمیت و واقعیت اور اس کی ماہیت و کیفیت کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

ایران میں شعر کا وجود کب عمل میں آیا؟ اس سوال کے جواب میں مختلف دانشمندوں اور محققوں نے کافی اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ ایران میں تقریباً تین ہزار سال قبل، شاعری کا آغاز ہوا۔ زردشت کے اشعار اور اشکانیوں کے زمانے کی ایسی تصانیف دستیاب ہیں، جن پر شعر کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسی طرح اسلامی دور کے آغاز میں فارسی شاعری کے وجود اور اس کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی جاسکتی ہے۔ بہر صورت، ایران میں فارسی شاعری مختلف ادوار سے گزر کر ہمیشہ

ترقی کرتی رہی، تکمیل کے مراحل طے کرتی رہی۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل تین شعر ملاحظہ ہوں:-

آھوی کوھی دردشت چگونہ دوزا او جفت ندر دبی جفت چگونہ یوزا
(ابو حفص سفیدی: پہلی یا تیسری صدی ہجری، ان کا شمار فارسی کے اولین شعرا میں ہوتا ہے)

چرخوش میدلم کردی بنازم چشم مست را کس آھوی وحشی را زین خوشتر نمی گیرد
(حافظ: وفات ۷۹۱ھ)

آھوی وحشی شود ز خمدار و لنگ
با خون خود نوبد بر برف سیم رنگ:

برود جنگل من خوش باش در بہار
(گلچین گیلانی: معاصر شاغر)

فارسی شاعری کی مکمل تاریخ کو آسانی سے سمجھنے کے لیے، قییم زمانہ سے موجودہ عصر تک اس کے اچھے مختلف ادوار یا اسالیب متعین کئے گئے ہیں: سبک ترکستانی یا سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک ہندی، سبک بازگشت، سبک مشروطیت (اسے سبک جدید بھی کہا جاتا ہے) اور شعر نو

۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:- وزن شعر فارسی: ڈاکٹر پرویز نائل خان لکھی، ص ۴۴ تا ۷۷،

سبک شناسی: ملک الشعر بہار،

تاریخ ادبیات ایران، رضا زادہ شفق

ایران کی ادبی تاریخ (انگریزی): براؤن

۲۔ کچھ علما نے سبک ترکستانی اور سبک خراسانی کو دو مختلف دوروں اور اسلوب شاعری شمار کیا ہے۔

اس وقت ان مختلف اسالیب کی تعریف و توثیح مقصود نہیں، کہنا یہ ہے کہ فارسی شاعری میں ہمیشہ تحول و انقلاب رونما ہوتا رہا ہے۔

جب سبک ہندی میں تکلف، تصنع اور دقت پسندی حد سے بڑھی تو شعرا کا ایک گروہ پیدا ہوا جس نے اس تصنع، تکلف، عبارت پردازی اور نکتہ سنجی کے خلاف آواز بلند کی اور عملی طور پر اس کے خلاف قدم اٹھایا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ نسبتاً ایک اہم تحریک، فارسی شاعری کی تاریخ میں شروع ہوئی۔ اس تحریک کا مطلب رائج الوقت انداز بیان اور طرز فکر کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا اور پانچ چھ صدی قبل کے مقابلہ آسان، سادہ اور بے تکلف طرز شاعری (سبک خراسانی) کا احیا کرنا تھا۔ اس تحریک کو شروع کرنے اور موثر بنانے والوں میں سید محمد شعلہ اصفہانی (وفات: ۶۱۷ھ)، مرزا محمد نصیر اصفہانی (وفات: ۶۱۷ھ) اور ان سب سے زیادہ معروف میر سید علی شتاق اصفہانی (وفات: ۶۱۷ھ) کی شخصیت ہے جن کا اپنا ذوق و ترقیہ غزل سرائی قابل تعریف ہے۔ ان شعرا کی تشویق کا نتیجہ تھا کہ اصفہان میں

۱۔ ملک الشعراء نے سبک ہندی کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے کہ:

فکر ہا سست و تخیل ہا عجیب

شعر پر مضمون ولی نادلفریب

در فصاحت بی نصیب

ہر سخنور بار مضمون می کشید

رنج افزون می کشید

زان سبب شد سبک ہندی مبطل

جوان شعرا کے ایک گروہ نے ان کی پیروی کی اور آقا محمد خیاط عاشق اصفہانی ،
 (وفات : ۱۶۶۷ء) آقا محمد تقی صہبائی قمی (وفات : ۱۶۷۷ء) ، لطف علی بیگ آذر
 بیگلرلی شاملہ (وفات : ۱۶۸۱ء) ، سید ہاتف اصفہانی (وفات : ۱۶۸۷ء)
 اور حاجی سلیمان صباحی بیگلرلی کاشانی (وفات : ۱۶۹۱-۲ء) وہ شعرا ہیں جنہوں
 نے سبک ہندی میں تصنیع اور تکلف کے خازنار سے نکلنے کی کامیاب اور
 بامعنی کوشش کی ہے اور فارسی شاعری کے ابتدائی طرز (سبک خراسانی) کا احیا کیا۔
 فارسی کے قدیم اساتذہ کے کلام کی پیروی کو اپنا شعار بنایا۔ فردوسی ، منہری ،
 فرخی ، منوچہری ، حافظ و سعدی وغیرہ کے کلام کی پیروی اور تقلید کی
 اس دور کو ”دورہ بازگشت“ کا نام دیا جاتا ہے۔ ”سبک بازگشت“ زردور
 (۱۷۵۰-۱۷۹۴ء) کے آخر سے شروع ہوتا ہے اور چاروں کے پورے
 دور سلطنت (۱۷۷۹-۱۹۲۴ء) میں یہی طرز شاعری رائج رہتا ہے اور دورہ
 مشروطیت کے اوایل تک فارسی شاعری اسی طرز سے متاثر رہتی ہے۔ لیکن
 میں یہ پہلی اجتماعی کوشش ہے جو شاعری کو سہل اور زیادہ لوگوں کے لیے
 اسے قابل استفادہ بنانے کی غرض سے، عمل میں آئی۔ جدید فارسی شاعری

۱۵ از صہبائیہا : ج ۱ ، ص ۱۳۔

۱۶ نیمانی اسی طرز کے لیے لکھا ہے کہ : بازگشتی از روی عجز ب طرف سبک ہای قدیم“
 ارزش احساسات : ص ۵۰-۵۱ ، ہدی اخوان ثالث نے دورہ بازگشت کی وضاحت
 ان الفاظ میں کی ہے : ہنمیت بازگشت ، فقط بہ سان کوہ تائی بود برای ساقط کردن
 سلطنت انحصاری دودمان سبک ہندی کہ ہمہ از آن بہ تنگ آمدہ بودند۔“

نیامردی بود مردستان : (از صہبائیہا : ج ۱ ، ص ۱۹)

بھی اسی طرح کے ایک انقلاب کا نام ہے۔

چونکہ موجودہ فارسی شاعری، قدیم فارسی شاعری سے یکسر جداگانہ اور مختلف نہیں، بلکہ قدیم فارسی شاعری ہی کا ایک نیا روپ ہے، اس لیے منہ-معلوم ہوتا ہے کہ قدیم فارسی شاعری کے سلسلے میں چند امور پر غور اور اس کے کچھ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا جائے۔

یہ کہنا ایک حد تک درست نہیں کہ فارسی شاعری کے قالب اور بحر و اوزان جو اسلامی دور میں رائج تھے، مکمل طور پر عربی شاعری سے ماخوذ تھے۔ ساسانیوں کے زمانہ میں کچھ ایسے ترانے موجود تھے جو وزن اور قالب کے لحاظ سے تقریباً باطاہر اور دیگر ایرانی محلی ترانوں سے یکسانیت رکھتے تھے۔ اسی طرح ساسانی پہلوی میں کچھ ایسے نامکمل چکائے دستیاب ہیں کہ اگر یہ مکمل طور پر آج موجود ہوتے تو اسلامی دور کے قصیدوں کے قالب اور اوزان کے مطابق اترتے اس وجہ سے کہا جاسکتا ہے کہ ایرانی شعر کے اپنے قالب اور اوزان تھے اور یہ وزن و بحر وغیرہ، تنہا عربی شاعری کی دین نہیں لے

اس کے باوجود، اسلامی دور میں، شاعروں اور فن عروض کے اساتذہ کی مدد اور توجہ سے، فارسی شاعری کے قالب اور اوزان میں تنوع پیدا ہوا، ان میں روانی پیدا ہوئی اور یہ اپنے کمال کو پہنچے۔ غالباً یہ ایرانیوں کی شاعرانہ اور موزوں طبیعت کا نتیجہ ہے کہ شعر کے عربی اوزان اور قالب

لہ وزن شعر فارسی، آغاز شعری، ص ۵۶ کے تحت اس ضمن میں
علامہ، مفصل اور مدلل بحث موجود ہے۔

میں تنوع عمل میں آیا اور وسعت و جاذبیت پیدا ہوئی۔

اگر غری شاعری کے عروضی وزن کا فارسی اوزان سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فارسی کے بیشتر روان اور خوش آہنگ اوزان، غری کے سالم عروضی افاعیل سے مطابقت نہیں رکھتے۔ مثلاً مثا ہنام فردوسی، خسرو شیرین، سعدی اور حافظ کی بہت سی غزلیں اور مولانا فاروق کی مثنوی معنوی کے اوزان کو اگر عروضی افاعیل کے مقابلہ میں پیش کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر شعر میں، صرف دو یا تین کزن، سالم ہیں اور تیسرا یا چوتھا کزن، ایک حرف یا ایک حرکت کے حذف ہو جانے سے، سالم نہیں، محذوف ہے۔

اسی طرح رباعی کے وزن کی ایجاد کے بارے میں مختلف روایتیں ملتی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ رباعی کا وزن ایرانیوں کی اختراع ہے۔ شروع میں کسی شاعر کو یہ فکر ہوئی تھی کہ ”لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللّٰهِ“ کے وزن پر فارسی میں شعر کہے۔

فارسی شاعری کے مختلف وزن، گزشتہ تین ہزار سال کے زمانہ میں بتدریج مکمل ہوئے ہیں۔ اس عرصہ میں مختلف خزانوں سے گہر چن چن کر اُسے سجایا اور سنوارا گیا ہے۔ انتہائی لطیف اور ملائم آہنگوں کو فارسی شعر میں جگہ دی گئی ہے۔ اس طرح آج فارسی شعر کا وزن ایک ایسی مستقل اور حسین شکل و صورت اور آہنگ میں ظہور پذیر ہوا ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں کے شعری اوزان مشکل ہی سے اس کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ فارسی شاعری کے قالب کی گونا گونی، تنوع اور اس کی معنویت، دوسری زبانوں کے دانشوروں کو حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہے۔

فارسی شعرا نے مختلف شاعرانہ مفاہیم و معانی کو بیان کرنے کے لیے

مختلف قالبوں کا انتخاب کیا ہے جو البتہ آپس میں ہم آہنگ ہیں۔ مدحیہ مضامین، قصائد میں بیان کیے گئے ہیں۔ قصیدہ میں آخریت کی یکسانیت اور قافیہ کی تکرار کلام میں شان و شکوہ پیدا کرتی ہے۔ عاشقانہ اور قلبی احساسات و واردات کے بیان کے لیے، فارسی شعرانے غزل کے قالب کا انتخاب کیا ہے جو قصیدہ سے ملتا جلتا ہے لیکن قصیدہ سے مختصر اور قافیہ کی تنگنا سے آزاد تر ہے۔ وطنی، عشقی، عرفانی، بہادری اور پہلوانی ایسے جذبات کے اظہار کے لیے، مثنوی کے قالب کو پسند کیا گیا ہے جس کے ہر بیت کا قافیہ دوسرے ابیات سے مختلف ہوتا ہے اور اسی وجہ سے شاعر کو الفاظ کا مقید نہیں بنانا پڑتا۔ آمیز اور لطیف نکات کو قطعہ اور رباعی میں سمویا جاتا ہے تاکہ پڑھنے والا بغیر کسی طویل انتظار اور اکتاہٹ کے، جان کلام کو سمجھ لے۔

غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس امر کی پابندی سے رعایت نہیں کی گئی کہ ایک خاص موضوع کو ہمیشہ ایک مخصوص قالب اور وزن میں بیان کیا جائے۔ مثال کے طور پر، کبھی بادشاہ کی تعریف (قصیدہ کا مضمون) غزل کے قالب میں یا مثنوی کے شروع یا آخر میں اور اسی طرح اظہار عشق و شوریدہ سری کو ایک رباعی میں بھی بیان کیا گیا ہے۔

اس بنا پر مناسب یہ ہے کہ شعر کی دستہ بندی یا گروہ بندی (تقسیم) معنی اور موضوع کے لحاظ سے ہونا چاہیے اسی وجہ سے ستاکشی، عشقی، عرفانی، داستانی، ایسی صفات ہیں جو شعر کے موضوع کو بیان کرتی ہیں۔ اس کے قالب (FORM) کو نہیں۔

اسی طرح اخلاقی مضامین، ہجاء اور داستان وغیرہ ایسے مضمون ہیں جو ایک تصنیف کے موضوع کو متعین کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

اس صورت میں مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی، مولانا ہی کی بیشتر غزلیات (دیوان شمس میں) مخزن الاسرار نظامی اور عطار کی منطق الطیر وغیرہ ایک زمرہ میں آتی ہیں۔ اسی طرح حافظ کی وہ غزلیں جو شاہ شجاع اور شاہ منصور کی مدح میں ہیں، عنصری اور فرخی کے قصاید کے ساتھ رکھی جائیں گی۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ فارسی شاعری میں وزن و قالب کو غیر ضروری اہمیت حاصل نہیں۔ شعرا نے مقصد کو اہمیت دی ہے و سایل کو نہیں۔ و سایل محض مقاصد کو بیان کرنے کے ذرائع کی حیثیت سے جاتے جاتے ہیں اس سے زیادہ نہیں۔

شعر کی تعریف مختلف انداز سے کی گئی ہے۔ وہ علما جو اس میدان میں معتبر ہیں، انھوں نے شعر کی جو تعریف کی ہے، اسے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے تاکہ جدید فارسی شاعری کو سمجھنے اور اس کے بارے میں صحیح اور عادلانہ رائے قائم کرنے میں مدد ملے۔

نظامی عروضی نے شعر کو صناعت یا ایک پیشہ ٹھہرایا ہے :
 "شاعری صناعتی است کہ شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات
 موجد کند و التیام قیاسات منتجبہ، بر آن وجہ کہ معنی خرد را بزرگ
 گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکوراد و خلعت زشت باند نماید
 و زشت را در صورت نیکو جلوه کند، " ۱۷

شعر کی اس تعریف میں فن شاعری سے بحث کی گئی ہے ہنر شاعری سے نہیں۔ یعنی عروضی کے مطابق شاعری ایک صنعت و حرفت ہے جس کے

ذریعے بہت سے درباری شعرا اپنی روزی کاتے رہے۔ لیکن شاعری بہت بڑی حد تک رہنر، سے دور ہوتی گئی۔ البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان مدحیہ گو شعرا کے یہاں بھی ہنر کے آثار نظر آتے ہیں لیکن یہ ہنر، صنعت شاعری سے مغلوب ہے۔

شمس الدین محمد رازی نے جو شمس قیس کے نام سے معروف ہیں، اپنی کتاب ”المعجم فی معایر اشعار العجم“ میں شعر کو ”سخنی اندیشہ، مرتب، معنی، موزون، متساوی“ سمجھا ہے اور مزید تعریف کی ہے کہ ”حروف آخرین آن بہ یکدہ گیر مانند باشد“ غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمس قیس نے دو حروف پر نہ یادہ زور دیا ہے، یعنی ”معنوی“ اور ”موزون“، پر تاکہ شعر اور ہریان اور اسی طرح نظم و نثر میں فرق واضح ہو جائے۔ شمس قیس کا عقیدہ ہے کہ وہ شعر جس میں تازہ، نئے اور اچھوتے خیالات کا موزون خیال میں اظہار نہ ہو، شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔

خواجہ نصیر طوسی نے اپنی انتہائی اہم کتاب معیار الاشعار میں، شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

”شعر بہ نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون است۔ دد عرف جمہور کلام موزون مقفی“ ۱۵

کلام ”مخیل موزون“ سے مراد یہ ہے کہ اس میں تازہ اور نئے یا معنی خیالات کو وزن یا ایک دل نشین انداز میں بیان کیا جائے۔ لیکن اگر یہی خیالات ”موزون مقفی“ انداز میں بیان کئے جائیں گے تو یہ نظم ہوگی شعر نہیں۔ اسی دلیل

کی مدافعت میں خواجہ نصیر نے شعر کی تعریف میں مزید اظہار خیال کیا ہے کہ :

”الفاظ ہنر کی معنی را، اگرچہ مستجمع وزن و قافیہ باشد، شعر شمرند،^{۱۵}
خواجہ نصیر اپنے اسی نقطہ نظر کی مزید وضاحت کے لیے، اپنی ایک
دوسری اہم کتاب اساس الاقتباس میں رقمطراز ہیں :

”گویند شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال موزون متساوی
مقفی..... و نظر منطقی خاص است بر تخیل، و وزن را از آن جهت اعتبار کنند کہ
بہ وجهی اقتضای تخیل کند۔ پس شعر در غرض منطقی کلام مخیل است و در غرض
متاخران کلام موزون مقفی، چہ بہ حسب این عرف، ہر سخنی را کہ وزنی و قافیہ
باشد، خواہ آن سخن بربانی باشد و خواہ خطابی و خواہ صادق و خواہ کاذب
و اگر ہمہ بہ مثل توحید خالص یا ہدیات محض باشد آن را شعر خوانند و اگر
از وزن و قافیہ خالی بود و اگرچہ مخیل بود آن را شعر نخوانند و اما قدام شعر،
کلام مخیل را گفتہ اند و اگرچہ موزون حقیقی نبودہ است،“ ۱۶

اس تعریف سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ نصیر، وزن کی اہمیت
کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک وزن، خیال انگیزی کے لیے وسائل کا کام کرتا
ہے اور ذہن و دماغ میں اثر چھوڑنے اور فکر و ذہن کو تسکین میں لانے کے لیے
وزن کا سہارا لینا ضروری ہے، چونکہ شعر کا مقصد ہی یہ ہے کہ فکر و ذہن اس
کے ذریعے جھنجھوڑ دیے جائیں۔

خواجہ نصیر کا یہ قول بھی اہمیت کا حامل ہے کہ وزن کی حیثیت مختلف
زمانوں میں مختلف رہی ہے اور اسی طرح لوگوں کی عادات و رسوم، شعر کی

ہیت و ماہیت کی تشکیل میں ہمیشہ دخیل رہی ہیں :

”رسوم وعادات را در کار شعر مدخل عظیم است و بہ این سبب ہر چہ در روزگار یانزدیک قومی مقبول است ، در روزگار دیگر و نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است“

اسی طرح خواجہ نصیر شعر میں قافیہ کے وجود پر اصرار نہیں کرتے بلکہ اسے شعر کا اختیاری جز قرار دیتے ہیں۔ خواجہ نصیر کا عقیدہ ہے کہ قدیم زمانوں میں قافیہ کا وجود نہ تھا۔ قافیہ غزلوں کی دین ہے اور غزلوں ہی سے دوسری قوموں نے اسے حاصل کیا ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ نصیر نے لکھا ہے کہ حبشی نے فارسی میں غیر مقفی یونانی اشعار کو ’یونہ نامہ‘ کتاب میں جمع کیا تھا :

”شرط تقفیه در قدیم نبودہ است و خاص است بہ عرب و دیگر اعم از ایشان گرفتہ اند“

قافیہ کے بارہ میں خواجہ نصیر کا دوسرا بیان یہ ہے :

”چنین گویند کہ در اشعار یونانیان قافیہ معتبر نبودہ است و حبشی^{۱۲} یہ زبان فارسی کتابی جمع کردہ است مثلی بر اشعار غیر مقفی و آن را ’یونہ نامہ‘ نام ہنادہ پس از این بحثہ معلوم می شود کہ اعتبار قافیہ از فصول ذاتی شعر نیست بل از لوازم او است بہ حسب اصطلاح“

۱۲ اساس الاقتباس ، ص ۵۸۶

۱۳ حبشی کی شخصیت کے بارہ میں مستند اور مکمل اطلاع دستیاب نہیں تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو (وزن شعر فارسی) : خانہ می ۱۰ ص ۱۹

۱۴ معیار الاشعار ، ص ۳۱۔ یونہ نامہ یعنی نامہ منسوب بہ یونان (حاشیہ معیار الاشعار)

سکاکی نے اپنی قابلِ قدر کتاب مفتاح العلوم میں شعر کی تعریف کی ہے۔
 اس عرب دانشور کے مطابق قافیہ شعر کی شخصیت کا جز نہیں بلکہ اس کی حیثیت
 خواص کی ہے۔ یعنی عموماً کلام بغیر قافیہ کے بھی شعر کہلانے کا مستحق ہے۔ اصل
 عبارت یہ ہے:

”قیل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى فالقافى بعظم
 لفظ المقفى وقال ان التقفیه هی التصد الى القافیه ورعايتها
 لا تلزم للشعر لكونه شعراً بل لا مر عارض لكونه مصراعاً
 او مقطوعاً او قصیداً“

بہر صورت، خواجہ نصیر کی شعر کے بارہ میں تعریف و توجہ سے یہ بات
 واضح ہو جاتی ہے کہ علمائے عروض و معانی کے لیے جو علمی اور منطقی نہ ہوں گے
 حامل تھے، شعر کا معنی کے لحاظ سے جاندار اور دلپذیر ہونا وزن و قافیہ سے
 زیادہ اہم تھا۔ اس کے پیش نظر، اگر جدید فارسی شاعری میں قافیہ اور مصرعوں
 کے مساوی ہونے کے خلاف اور ان سے بے نیازی کے حق میں گفتگو ہو تو یہ
 حقیقت میں خواجہ نصیر ہی کے مقصد اور نظریہ کی تائید و تصدیق ہے۔

اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو باور کرنا پڑے گا کہ شعر کی اہمیت اس
 کے آہنگ اور وزن سے عبارت ہے، البتہ قافیہ بھی اس راہ میں مددگار ثابت
 ہوتا ہے لیکن یہ وزن سے زیادہ موثر نہیں۔ اس وجہ سے اگر ایک ’سہزندانہ‘
 شعر بغیر قافیہ کے اپنی جگہ بنا سکتا ہے، لیگوں کے دل و دماغ پر اپنا نقش
 پھوڑ سکتا ہے تو قافیہ اور قافیہ سازی کے الفاظ وغیرہ کی قید و بند میں
 الجھنا مصلحت نہیں۔

جدید فارسی شاعری : مختصر تبصرہ

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادبی انقلاب اور سماجی انقلاب لازم و ملزوم ہیں۔ جب کبھی انسان اپنے ماحول اور حالات سے نا امید ہو کر سماجی انقلاب یا سیاسی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے تو ادب ان انقلابی رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ بلکہ ان کا عکاس ہوتا ہے۔ اور بعض اوقات ان رجحانات کی راہنمائی کرتا ہے۔ ادب بہر حال اس دور کی صدای بازگشت ہی تو ہے جس دور میں اس کی تخلیق عمل میں آتی ہے

غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اسیرانی شاعری میں جو تحول اور تبدیلی رونما ہوئی وہ شعر کے بارے میں نئے افکار و خیالات کا نتیجہ نہیں۔

بلکہ نئے سماجی افکار و خیالات، مشروطیت کی

تحریک اور اس کے نتیجے میں زندگی کے ہر میدان میں انقلاب، تبدیلی اور تجدید کی خواہش، شاعری میں جدید رجحانات اور تجدید طلبی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

لے اداہل میں ایرانیوں نے ”عدالت خانہ“ قائم کرنے کی مانگ کی تھی۔ لیکن جب یہ تحریک زور پکڑ گئی تو اسیرانہوں نے ایک ”آئینی حکومت“ اور مجلس ملی کی خواہش ظاہر کی۔ یہ تحریک اس وقت تک جاری رہی جب تک (مشروطیت) آئینی حکومت کا قیام عمل میں نہ آیا۔

ایران میں تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی کے اوایل سے سیاسی اور سماجی پیمپنی اور بے اطمینانی رونما ہوتی ہے۔ مغرب کے سیاسی، تہذیبی اور تہذیبی اثرات اور کچھ دوسرے داخلی عوامل کی وجہ سے، ایرانی جوان نسل اور تعلیم یافتہ لوگوں کے دل و دماغ میں ایک قسم کی بیداری اور آگہی کی لہر دوڑنے لگتی ہے۔ یہی وہ طبقہ ہے جو ایران میں روشن فکر اور ترقی پسند گروہ کی تشکیل دیتا ہے اور تدریج، ایرانی زندگی، سماج، سیاست اور معاشرہ حکام سے بیزار ہو جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں سماجی اور روایتی ماحول ان کے لیے ناقابلِ تحمل بن جاتا ہے۔ ایرانی زندگی کے ہر میدان میں جو ایک صدیوں پرانا جمود واقع ہے، ان کے لیے روح فرسا ثابت ہوتا ہے۔ اور یہ طبقہ اس جمود کے خلاف صف آرا ہو جاتا ہے۔

حکومت وقت سے اختلاف شروع ہوتا ہے اور یہ اختلاف کچھ اس طرح رونما ہوتا ہے کہ حکومت کبھی اس روشن فکر طبقہ کے وجود کی قائل ہو جاتی ہے۔ سماجی انقلاب کی خواہش، سیاسی تبدیلیوں کی ضرورت کو اپنے دامن میں پناہ دے، آہستہ آہستہ زور پکڑتی رہتی ہے۔

حکام کا ظلم و تشدد، اعزاء و وزراء کی نازیبا اور شرارت انگیز حرکتیں، رشوت اور کالے بازار کی صریح آزادی، قومی اور ملی آمدنی اور دولت و ثروت کے ذرائع کی ناجائز اور بے باک خرید و فروخت اور اسی کے ساتھ لوگوں میں پھیلی ہوئی قابلِ رحم اور غربت ناک غربت اور عقب ماندگی، اس روشن فکر طبقہ کی روح و وجدان میں، سرکشی اور بغاوت کا ایک خوف ناک طوفان برپا کر دیتے ہیں۔ یورپ کا استعمار گرہا اور سارے ایشیا کو اپنی ایک نوآبادی میں منتقل کرنے کا غیر انسانی پروگرام اور اسی کے ساتھ وحدت

اسلامی و غیرہ ایسی تحریکیں، ایرانی روشنی فکر طبقہ کو قائل کر دیتی ہیں کہ اب ان کے منظم ہونے، حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے اور اپنے وطن عزیز کی قسمت اپنے ہاتھوں سے بنانے کا وقت آ پہنچا ہے۔ لیکن اس طبقہ کے پاس ان ناقابلِ تحمل حالات کا مقابلہ کرنے اور ان سے آزاد ہونے کے ذرائع کیا ہیں؟ ان کے پاس کلام و فکر کے حربے کے سوا کچھ بھی تو نہیں۔ یہ گروہ اپنے کلام و فکر ہی کے سہارے، اپنی تحریک جاری رکھتا ہے۔

سید جمال الدین افغانی (۱۸۳۸-۱۸۹۷ء) جو اسی روشنی فکر طبقہ کے سرگروہ ہیں، جہاں جاتے ہیں وہ مصر ہو یا استامبول، مملکت ہو یا ایران، اپنی تحریک کا نعرہ بلند کرتے ہیں اور اپنی بات کہتے ہیں۔ اپنی تقریروں اور تحریروں سے یورپ کی استعمارگری کے مقابلہ اور استحصال کے لیے تمام اسلامی دنیا کو وحدت، ایکتا اور تعاون کی دعوت دیتے ہیں۔

تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی کے وسط تا امرالدین شاہ تاجیک کی حکومت کی ابتداء (۱۲۶۲-۱۸۳۸ء) میں روزنامہ نویسی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ

۱۔ جمال الدین افغانی نے دو مرتبہ ۱۸۸۷ء اور ۱۸۹۰ء میں ایران کا سفر کیا (ازمبا

تائیلہ: ج ۱، ص ۲۲۵)

۲۔ غالباً اسی تحریک کا نتیجہ تھا کہ ادیب الممالک فرہانی نے جولائی ۱۹۰۵ء میں بکو میں ایک قفیدہ لکھا اور اتحادِ ملل اسلامی کی دعوت دی۔

اس قفیدہ کے دو بیت یہ ہیں۔

بہ اتحاد گراں بید و اتفاق کنبد
کہ اتحاد شام کن نہ ز کفر اثر
اگر شنیدید "المومنین کا بنیان
یشد بعض بعضاً" ز قول پیغمبر

سلسلہ پہلے دربار میں اور پھر غلام کے لیے شروع ہوتا ہے۔ میرزا تقی خان امیر کبیر، تہران میں دار الفنون (پلی ٹکنیک) کھولتے ہیں۔ اس کالج میں خارجی اساتذہ اپنے ایرانی شاگردوں کی مدد سے لغات ترتیب دیتے ہیں۔ سائنس، فنون، صنعت و حرفت اور فوجی امور سے متعلق کتابوں کے فارسی میں تراجم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اس کالج سے یاہر بھی، متعدد تاریخی اور افسانوی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا جاتا ہے اور مترجم حضرات، غیر سوچے سمجھے، نسبتاً سادہ اور بے تکلف زبان میں کتابوں کے ترجمے کرتے ہیں۔

ایرانی روشن فکر گروہ کے پاس اپنے افکار و خیالات کو منتشر کرنے کا ایک ذریعہ، اخبار و رسائل بھی تھے۔ خاص طور پر وہ اخبار جو ایران سے باہر شائع ہوتے، عام بیداری کے لیے کوشش کرتے اور لوگوں کو اس تحریک سے نہ صرف آشنا کرتے بلکہ انھیں اس میں شرکت کی دعوت دیتے تھے۔ مختلف زبانوں سے فارسی میں تراجم، اخبارات میں شائع ہونے والے

۱۔ دستیاب منابع کی رو سے، ایران کا سب سے پہلا اخبار ”اعلام نامہ“ ہے جو حکومت کی طرف سے شائع ہوتا تھا۔ اس کی اشاعت کا سال (عشر آذر مضان المبارک سال ۱۲۵۲ھ/ ۱۸۳۶ء) بتایا جاتا ہے۔ تفصیل کے لیے رجوع کریں۔ از مبانیما، ج ۱، ص ۲۳۵۔

۲۔ وزیر نامہ الدین شاہ قاجار۔ یہ انتہائی دانشمند وزیر تھے۔ ۱۸۶۰ء میں انھوں نے ”روزنامہ ایران“ کا اجرا کیا۔

۳۔ یہ پلی ٹکنیک (۱۲۶۸/۱۸۵۱-۵۲ء) کے اوایل میں قائم ہوا۔

۴۔ اختر و پہلا ایرانی اخبار ہے جو جدید طرز پر ۱۲۶۲/۱۸۷۵ء میں آقا محمد طاہر تبریزی کی ندریت میں ترکی سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ کانون لندن سے حکمت مصر سے شریعتا ہرہ سے اور جبل التین کلکتہ سے شائع ہوتے تھے (از مبانیما، ج ۱، ص ۲۴۹-۲۵۲)۔

مضامین اور ایران سے باہر ترکی، مصر، روس، انگلستان وغیرہ میں مقیم ایرانیوں کی تالیفات و تصنیفات جو ایران بھیجی جاتی تھیں۔ مغرب کے نئے سماجی اور سیاسی افکار و خیالات سے پرہوتیں۔ اور ایرانیوں کے لیے خود اپنے ملک میں سماجی اور سیاسی انقلاب برپا کرنے میں ان کی مددگار ثابت ہوئیں۔ تیرھویں صدی ہجری / انیسویں صدی عیسوی کے اواخر سے چودھویں صدی ہجری / بیسویں صدی عیسوی کے اوائل تک میرزا عبدالحسین معروف بہ میرزا آقاخان کرمانی (۱۸۵۳-۱۸۹۷)، میرزا حبیب اصفہانی (وفات ۱۸۹۷)، شیخ احمد روجی (۱۸۵۵-۱۸۹۷)، پرنس مہم خان ارمنی (۱۸۳۳-۸-۱۹) وغیرہ نے مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں تالیف کیں اور ایرانی فکر کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔

اس روشن فکر طبقہ نے، قدامت پسندی کے ہر مظہر کے خلاف جہاد کیا۔ اور اپنی اس ترقی پسندی اور تجدد طلبی کی تحریک کو انتہائی نمونہ طریقے اور انتہائی شدید لب و لہجے کے ساتھ، ملک کے گوشہ گوشہ تک پہنچایا۔ قدامت پسندی اور قدامت پرستی کے تمام مظاہر پر تنقید کی گئی۔ ترقی پسندی اور تجدد طلبی کی اس رو میں وہ طبیب بھی تنقیدی نشستروں سے بچ نہ سکا جو جفر وغیرہ سے مرض کا علاج کرتا۔ وہ منجم بھی اس روشن فکر گروہ کے حملہ کی زد میں آیا جو ستاروں کے قرب اور ان کے ملنے سے لوگوں کی تقدیر اور مستقبل کے بارے میں پیش گوئی کرتا۔ وہ حکماء اور فلاسفہ بھی مطعون ہوئے جو رکیک توہمات میں مستغرق تھے۔ اس کے ساتھ ہی ایسے علماء جو ابھی قلمیہ کے مسئلہ ہی سے بردہ آزماتھے، اس گروہ کی مخالفت کا نشانہ بنے۔

۱۷ از مبانی، ج ۱۔ ص ۳۲۰

۱۸ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ، ص ۲۳۳

خلاصہ یہ کہ ایرانی روشن فکر ہر اس چیز کے خلاف سنہ سپر ہوئے جس سے
قدامت پسندی اور ارتجاع کی بول آتی اور ان کی متحرک اور زندہ تجد و طلبی
کی تحریک سے مطابقت نہ رکھتی تھی۔

تجد و طلبی کی اس سرگرم تحریک میں ایک عنصر جس پر شدت سے تنقید
کی گئی، شاعری ہے۔ شاعری اپنی قدیم شکل و صورت اور طرز و انداز سے قدامت
اور ارتجاع کا ایک حامل بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ بھی بجا طور پر محسوس کیا گیا کہ
موجودہ شعر و شاعری کا مقصد محض حکومت کی دستکاہ کی خدمت کرنا ہے۔ شاعری
یا تو صریح جھوٹ، بے بنیاد اور اغراق آمیز خیالات کا پلندہ ہے اور یا پھر
تفریح طبع اور شخصی تخیل کا ایک ذریعہ۔ شاعری بے حال ہے۔ اس میں متحرک
اور فعال زندگی کی ایک رشت بھی نہیں۔ اس وقت تک کی بیشتر شاعری سے
یہ نتیجہ نکالا گیا کہ بیز زندگی سے ماوراء، ایک مافوق الفطرت، چیز ہے۔ شعرا
فرصت کے لمحات میں تعلق آمیز خیالات کو نظم کرتے ہیں۔ بادشاہوں، وزراء
اور اعراء کا دل بہلاتے ہیں۔ ان کی تبلیغ و پروپیگنڈہ کا ایک وسیلہ ہیں۔ شاعری
ایک پیشہ بن کر رہ گئی ہے۔ شعرا اپنی روزی کمانے کی خاطر شعر کہتے ہیں اور تعمیر و
تکمیل انسانی کاشانیہ کبھی ان کے ذہن و دماغ میں نہیں آتا۔ یہ اس زمانہ کی بات
ہے جب قافانی (۱۸۰۸-۱۸۵۴) میرزا محمد علی سروش اصفہانی (۱۸۱۳-۱۸۶۸) و
محمود خاں ملک الشعرا (۱۸۱۳-۱۸۹۳)

وغیرہ ایرانی شعر و شاعری کے افق کے درخشاں ستارے تھے۔ یہی وہ لوگ
تھے جو ایرانی شاعری کے سفید و سیاہ کے مالک تھے۔ جنہوں نے خود
”سبک ہندی“ کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور سب سے قدیم فارسی
طرز شاعری یعنی سبک خراسانی کا احیاء کیا تھا۔ ان شعرا کی کوششوں کے

نتیجہ میں جو طرز شاعری وجود میں آیا، اسے سبک ”بازگشت“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ایسے ادبی دور میں میرزا آقاخان کرمانی نے اس زمانہ کی روایتی شاعری کے خلاف، آواز بلند کیا۔ میرزا کرمانی نے ایرانی شاعری میں تبدیلی اور تحول کی ضرورت پر نہ در دیا، روایتی شاعری پر بیباکی اور شدید لب و لہجے میں تنقید کی۔ اپنے دور کے شعرا کو دروغ گو اور چالپوس اشخاص کا ایک گروہ بتایا اور ایسے شعرا کے وجود کو نہ صرف بے فائدہ اور لغو جانا بلکہ انہیں سماج اور ملک دشمن قرار دیا۔

”تاکنون از ادب و شعرائی ما چه نوع تاثیر بی ظهور رسیده است و نہائی که این گروہ در باغ سخنوری نشانده اند، چه ثمره بخشیده و تخیلی که کاشته اند چگونه نتیجہ داده است؟ بلکہ آن چه مبالغہ و اغراق گفته اند، نتیجہ آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع سادہ مردم بودہ است و آن چه مدح و بڑا ہنہ کردہ اند، نتیجہ آن تشویق وزراء و ملوک بہ انواع رذائل و سفاہت شدہ است۔ آنچہ عرفان و تصدیق سرودہ اند، ثمری جز تبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نہ داده است و آن چه تغزل گل و بلبل ساختہ اند، نتیجہ ای جز فساد اخلاق و جہانان و شوق ایشان بہ سادہ و مادہ بخشودہ است۔ آن چه ہزل و مطالبہ پرداختہ اند، فائدہ ای جز شیوع فسق و فجور و رواج فحشا و منکر نکرده است۔“

میرزا آقاخان کرمانی نے، قافانی کی شاعری کو بے بنیاد اور بے ارزش

۱۔ تاریخ بیداری ایرانیان : مقدمہ، ص ۱۴۱؛ ایران کی ادبی تاریخ :

ج ۱، ص ۹۳؛ از مضامین : ج ۱، ص ۳۹۳

اغراق گوئی کا مجموعہ بتایا اور حتیٰ یہ کہ اپنے کچھ اشعار میں جو ناصر الدین شاہ کو خطاب کیے گئے ہیں، درباری شاعروں کا مذاق اڑایا، ان پر لعن طعن کی اور انہیں چالوس اور افترا پردازہ اشخاص کا ایک گروہ ٹھہرایا ہے؛

من این شاعران را نگیرم بہ چیز نیز ز دین شعرشان یک چیز
کہ تاب و توان ازین بردہ اند یکی سفرہ چرب گسترده اند
گر این چالوسان نبودی بہ دہر نمی گشت شیرین بہ کام تو زہر
تو تلک سیاسی کجادیدہ ای کہ بانگ چنان خامہ نشیدہ ای
مرا از شمار دگر کس مگیر تو سیمرخ را بچو کرس مگیر

میرزا آقاخان نے سارے مشرق میں رائج طرز شاعری پر اعتراض کیا ہے مشرقی شاعری ان کی نظر میں اصلاح قوم کے بجائے ”اخلاقی فساد و ابتری کا موجب بنتی ہے“

”شعرو شاعری در مشرق زمین صورت بدی کسب کردہ و بہ جای اصلاح موجب فساد اخلاق ایشان است“

یہی میرزا آقاخان، قآآنی پر ان الفاظ میں شدید تنقید کرتے ہیں؛
”در ایران ہر شاعر گدای گرسنی اغراق گوئی را کہ سخنش پیچیدہ تر باشد ملک الشعراء لقب دادہ اند و قآآنی سفیہ را کہ جز بہ الفاظ بہ صیغہ نپرداختہ، اورا حکیم قآآنی می خوانند، غافل از این کہ این متعلق لوس ہرزہ دہای شرافت مدح و وقار ستایش را

یہ کلی بہ یاد دادم است

میرزا ملکم خان ایک دوسرے ناقد ہیں جنہوں نے اپنے عصر کی شاعرانہ روایت کا مذاق اڑایا ہے۔ یہ بھی میرزا آقاخان کرمانی کی طرح اپنے ہم عصر شعرا کو چاچلوں اور افترا پر دائر لوگوں کا ایک ایسا گروہ بتاتے ہیں جن کا کام قافیہ بندی اور مغلطی الفاظوں کے استعمال کے کرتب دکھانا ہے۔ میرزا ملکم خان کا عقیدہ ہے کہ شعرا اپنے اقوال و افکار میں کبھی معنویت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اور اپنی تمام غم محض مغلطی الفاظ کے ساتھ کھیل کرنے میں گزار دیتے ہیں۔ میرزا ملکم خان نے لکھا ہے کہ :

”این دیوانہ حاکم در افواہ مردم بیاوہ سرالین شاعر۔ اشتہار داشتند چہ در گفتگو باو چہ در نوشتجات ہرگز طالب معنی نبودہ اند۔ اخلاق کلام را علا درجی

ملکہ اندیشہ حامی میرزا آقاخان جس ۱۲۰۵: ۱۱۱۱ اس کے علاوہ ایک معاصر ادیب اور ایران کے نامور مصنف علی دشتی نے بھی قافانی پر شدید اعتراضات کئے ہیں اور انھیں بے کار اور بے ارزش شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رجوع کریں، سایہ : انتشارات کتاب فروشی ابن سینا مقالہ : ”در میان پیغمبر با جبرئیل“۔ لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے معاصر ادیب اور موجودہ ایران کے محترم اور ترقی پسند مصنف سید محمد علی جمال زادہ معترف ہیں کہ : قافانی در سبک شاعری مدین آنکہ از عقیدہ میں پیروکار منثورہ و مخجاستہ است ہر کس ہر چہ گفتہ ، ۱ و بہتر وبالائش را بگوید بازہ برای خود سبک مخصوصی اختیار کردہ کہ نہایت سبکبہای دیگران ندارد و در این صورت میتوان گفت قافانی قانع سبک جدید و خاتم سبکبہای قدیم است و میتوانیم شروع انقلاب ادبی را در قرن نوزدہم میلادی از قافانی بدانیم۔ (رجوع کریں : کشکول جلدی : ۲، ص ۱۲۵، ۱۲۸)

فضل قرار دادہ، بیشتر غمخیز در اصراف تحصیل الفاظ مخلقہ میگردند..... شعرگزینگان
ہمہ در راہ بستن دروغ بہ حمد و جہ بہ کار میرفت^{۱۵}

قدیم شاعری کے بارہ میں میرزا ملکم خان عزیز اظہار خیال کرتے ہیں کہ :
”ہزار قصیدہ دیدہ ام کہ ہمہ بیک طرح وہمہ بہ یک پنج از بہار تبدلی
کردند آن قدر از کوہ بہ ہامان و از زمین بہ آسمان می شتافتند تا آخر بہ ہزار
معرکہ بہ شخص حمد و جہ میرسیہند۔ آنوقت از غرغان آن خداوند زمین و زمان
می گفتند تا بہ دم اسبش یک نفس قافیہ می ساختند۔ پس از اغراقہای بی حد و اندازہ
آخر الامر در تنگ نای قافیہ گرفتار و از سپہر خضر استدعی می شدند کہ کجا بہان در زمان
نہان باشد، غم حمد و جہ جاودان باشد! و ہر ظالمی را کہ می ستودند حکماً از میان
عیش گرگ با میش اخوت می درزید و از سطوت قہرش کہربا دست تپا و لب بہ گاہ
ضعیف در آرنجی کرد“^{۱۶}

حاجی زین العابدین مراغہ ای (۱۸۳۷-۱۹۱۰) کا شمار بھی انیسویں صدی
کے اوایل کے ان روشن فکر ایرانی اشخاص میں ہوتا ہے جو اپنے ملک و قوم
کی ہبودی کے لیے کوششوں میں پورے خلوص اور توجہ سے منہمک رہے۔
زین العابدین مراغہ ای کے افکار و عقاید سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اپنے زمانہ کی
ایجادات سے بہت متاثر تھے۔ نئی نئی صنعتوں کو ملک و قوم کی ترقی کی بنیاد

۱۵ از مسلمانیا: ج ۱، ص ۳۱۱

۱۶ ایضاً: ص ۳۲۱، اسی ردیہ کا نتیجہ تھا کہ بعد میں، ایرانی ادب نے، قدیم ایرانی شعرا کی
بیجا تنقید سے بھی احتراز نہ کیا۔ احمد سروری کی کتاب ”حافظ چیمگوریہ“ اس کا ثبوت
ہے جس میں حافظ پر بلا تنقید کی گئی ہے اور اس پر کچھ بہ بنیاد اعتراضات بھی کئے گئے ہیں۔

سمجھتے تھے۔ مکمل طور پر ایک مختلف اور ترقی یافتہ دور میں، پرانی، فرسودہ اور روایتی باتیں کرنا، ان کے نزدیک مضحکہ خیز تھا۔ ان کا ترقی پسند ذہن انہیں ملک و قوم کے ہمدرد انسان کی حیثیت سے اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کے علماء، ادبا اور شعرا کو اپنے عصری تقاضوں کو سمجھنے، ان کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالنے اور مختلف ترقی یافتہ قوموں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنے کی ضرورت کا احساس دلائیں۔ اسی جذبہ کے تحت زین العابدین مراغہ امی نے اپنے دور کے روایت پسند اور قدامت پرست شعرا کو لعنت ملامت کی۔ ان کا خیال ہے کہ ابھی تک شاعر ایک فرعون صفت اور غرور و دوش کی تعریف و تہ صیغہ بجا میں مصروف ہے۔ اب "مارلف و سنبل کا کل"، کا بازار سرد اور بال سے باریک کمر کا تصویر یا رینہ ہو چکا، ابروؤں کی کمان ٹوٹ چکی اور حشمان آہلو، ان کے خوف سے نجات پا چکے۔ اب "خال لب" کے بجائے کوٹنے کی بات کرو، سرو و شمشاد کی مانند، قد و قامت کا ذکر چھوڑو، ماندران کے جنگلوں میں پائے جانے والے اخروٹ اور صنوبر کے درختوں کے ترانے گاؤ سیمین برحبوب باؤں کے دامن سے ہاتھ کھینچ لو اور چاندی اور لوہے کی کانوں کے سینہ پر طاقت آزمائی کرو۔ عیش و عشرت کی بساط الٹ دو اور قالین بانی کی ملی اور ملکی صنعت کو فروغ دو۔ گلزار کے عندلیب کا نغمہ اب کار آمد نہیں، ریل کی سیٹی سے سروکار ہے، اسی کی بات کرو۔ شمع و پروانہ کی باتیں پرانی ہو چکیں، اب بجلی کے قمقموں اور کافوری شمع کا دور دورہ ہے۔ اسی کو موضوع سخن بناؤ، شیریں لب معشوقوں کو بیاروں کے حوالے کر دو اور آؤ چقدر کی تعریف میں راگ الیو اس لیے کہ اسی سے ہمیں شکر ملتی ہے۔ خود زین العابدین مراغہ امی کے الفاظ یہ ہیں:

”در ایران یک نفر ندیدیم بدین خیال که عیوب دولت و ملت را به قلم آورد
 آن که شعر ایند، خاک بر سر ایشان - تمام حواس و خیال آنها منحصر بر این است که
 یک نفر فرعون صفت نمرودش را تعریف کنند و یک رأس یا بومی لنگ بگیرند
 دیگر زمان آن زمان نیست که مرد دانا بدین سخنان دروغین و مزور فریفته شود....
 امروز دیگر بازار مار زلف و سنبل کا کل کساد است، موی میابان در میان نیست
 کمان ابرو شکسته، چشمان آهنازیم آن رسته، بجای خال لب از زغال معدنی
 باید سخن گفت از قامت چون سرو و شمشاد، سخن کوی تاه کن، از درختان گردو
 و کاج جنگل مازندران حدیث ران، از دامن سیمین بران، دست بکش و
 بسیند معادن نقره و آهن بیاویند.... بساط غیش را بر چین و دشتگاه قالی بافی
 وطن را این کن - امروز صدای صوت لاه آهن در کار است نه نوازی غنچه لیب گلزار
 حکایت شمع و پروانه کهن شده، از ایجاد کارخانه شمع کافوری سخن ساز کن - صحبت
 شیرین لبان را به درد دندان و انگار، سرودی از حقنند رخسار کن که مایه شکر است.“

لذین العابدین عراقی ایک دوسری جگہ بھی، بیجا تعریف اور بے بنیاد مدح سرائی کا مذاق
 اڑاتے ہیں اور لکھتے ہیں: ممدوح کہ در پیش روی مردم ایستاده و مانند کاکاسیاه است، یوسف
 مصری نامند و چشمان کودکش را کہ ہر لبی لہری بنی، نگرس شہلا گویند۔ مردیرا کہ ہر روز
 زلش تنف بہ روشنی اندازد و پشت بنگر دنی می کشد از ترس، بی چراغ بہ خلائی تواند رفتن،
 در شجاعت بہ رستم دستان و سام نریان برتری می دہند و بہت ترین مخلوقات را
 فضیلت ہمار می نامند (سیاحت نامہ ابراہیم بیگ، ص ۲۲)

۱۵۔ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ: ص ۱۲۲ - ۱۲۵

اس دور کے روشن فکر اشخاص نے، اپنی معاصر شاعری کی عیب جوئی اور اس پر محض اعتراض ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس شعر و شاعری کی خصوصیات اور لوازمات پر بھی اظہار خیال کیا۔

جس کی اس وقت ضرورت سمجھی گئی۔ اس کے علاوہ، چند اچھے اشعار کے نمونے بھی پیش کئے۔ میرزا فتح علی آخوندزادہ (۱۸۷۸ء) نے شعر کو عبارت سمجھا ایسے مطالب سے جن میں حسن مضمون و حسن الفاظ یا حسن بیان ہو، اور فردوسی کے کلام کو بہترین نمونہ قرار دیا۔

”آخوندزادہ شعر را عبارت می داند از بیان مطلبی که حسن مضمون و حسن الفاظ یا حسن بیان داشته باشد و کلام فردوسی را نمونہ کامل اعلیٰ می داند“

آخوندزادہ نے حسن مضمون اور حسن الفاظ کی بھی توضیح کی ہے:

”حسن مضمون عبارت است از حکایت یا از شکایت و حکایت و نکات نیز باید موافق واقع باشد و در مضمون امری بیان نکرد که وجود خارجی نداشته باشد، بلکہ جمیع بیانات باید مطابق احوال و طبایع و اطوار و خیالات جنس بشر یا جنس حیوان یا مطابق اوضاع نباتات یا جمادات یا اقالم بود۔

باشد پس ہر شعری کہ مضمونش بر خلاف واقع است و وجود خارجی ندارد، شعر نیست“، آخوندزادہ شاعری میں، اظہار حقیقت پر بہت تاکید کرتے ہیں ان کی نظر میں حقیقی احساسات کے بیان کا نام ہی شاعری ہے:

”شعر ہر چند صورت نظم دارد اما ہر نظم شعر نیست..... میان شعر و نظم فرق باید نہاد و ہر ناظم را بر خلاف واقع، شاعر نباید گفت۔“

میرزا آقاخان کرمانی یورپ کی طرز شاعری سے متاثر ہیں۔ اسی کی پیروی کرنا اور اسی کو رائج کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

”شعر فکر کو تنویر بخشنے، خرافات کو رفع کرنے، لوگوں کے ذہن و خاطر کو بصیرت عطا کرنے، غافل لوگوں کو تنبیہ کرنے، نا اہلوں کی تربیت کرنے، جہل کو ڈرانے دھمکانے، لوگوں کو رذائل سے پرہیز کرانے اور پاکی قلب وغیرہ فضیلتوں کی طرف تشویق دلانے اور حب الوطنی کا وسیلہ ہے:

”شعری فرنگستان..... چنان اشعار خود را مطابق منطق ساخته اند کہ جز تنویر افکار و رفع خرافات و بصیر ساختن خواطر و تنبیہ غافلین و تربیت سفہا و تادیب جاہلین و تشویق نفوس بہ فضایل و ردع و زجر قلوب از رذائل و عبرت و غیرت دین و ملت تاثیر نماید دیگر براشعار ایشان مترتب نیست“

حاجی زین العابدین مراغہ ای نے بھی شعر کی نئی سمتوں کا تعین کیا ہے۔ لیلیٰ محبتوں، فرہاد و شیرین اور محمود و ایاز کے عاشقانہ قصے جو ایرانی شعرا اور ادبا میں بہت رائج ہیں، فرسودہ ہو چکے۔ ان میں اب دلکشی باقی نہیں رہی۔ موجودہ زمانے کے دوسرے المناک اور دردناک واقعات کے بیان اور شرح کی ضرورت ہے جن کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہو:

”تا حال در وطن عزیز ما کسی از حب وطن دم نژدہ، مطالب مفیدہ را بہ طوریکہ، عموم بتوانند از او حصہ ای بردارند، بہ حسب اقتضای وقت قیلم نیاوردہ۔ ہرچہ نوشتہ اند در سودای عشق بلبل و پروانہ و شمع

۱۔ تاریخ بیداری ایرانیاں : مقدمہ ص ۱۴۱؛ اندیشہ پای میرزا

یا راجع بہ اظہار فضیلت مؤلف و مصنف یا مدح مدوح غیر مستحق بودہ...
ہموطنان مابدانتند کہ سوای عشق لیلی و جنون و قمر باد و شیرین و محمود و ایاز،
کہ بین ادبا و شعرا ایران معروف و در نامہ و چکامہ ہای خود، جز از آن
سخن نمی رانند عشق دیگر نیز هست“

اسی طرح حاجی زین العابدین، سادہ نوسی پر زور دیتے ہیں وہ ایسی
زبان اور ایسے انداز بیان کی تبلیغ کرتے ہیں جو خاص و عام کے لیے ہو۔ ہر شخص
اس سے استفادہ کر سکے:

”مقتضای زمان ما سادہ نوسی است۔ باید ادبای ایران بصدا ز
این حب وطن را نظاً و نشرّاً با کلمات واضح و عبارات سادہ بہ خاص و عام
تقدیم نمایند، و موس و دہج و مشوق سادہ نویسی شوند“،

ترقی پسند اور روشن فکر لوگوں کی مرادیں برآئیں۔ ایران کی سماجی
فضائے اور تازہ افکار و خیال کو گلے لگانے پر آمادہ ہو گئی۔ چودھویں
صدی/بیسویں صدی کے پہلے دہے کے اختتام پر، ایرانی زندگی کے
مختلف سماجی اور سیاسی میدانوں میں بھی تحوّل اور انقلاب کی رونق آتی
ہے۔ ادبی ناقدوں نے شعر و ادب سے متعلق اپنی جس رائے کا اظہار کیا،
تقریباً ایسی ہی تبدیلیوں کی ضرورت ایرانی سماج اور سیاست میں بھی محسوس
کی جانے لگی۔

ناصرالدین شاہ کے یکم مئی ۱۸۹۶ء میں قتل ہونے کے بعد چند
روشن فکر بھی قتل کر دیے گئے، لیکن ان معصوم اور بے گناہ روشن فکر اشخاص

کا خون رنگ لایا اور ایران کے گوشہ گوشہ میں مشروطیت اور آزادی کے نعرے بلند ہوئے۔ اب نئے نئے افکار و خیالات پر مشتمل، نسبتاً مختلف باتیں کانوں میں پڑتی ہیں۔ ایسے لوگوں کی تعداد بتدریج بڑھنے لگتی ہے جو ایرانی زندگی اور ایرانی مملکت کی سرنوشہ سے تعلق کا اظہار کرتے ہیں جو اپنے وطن اور ہم وطنوں کے سلسلے میں ذمہ داری محسوس کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ جوان شعرا بھی آہستہ آہستہ اس بات کا احساس کرتے ہیں کہ اب شعر کو مختلف مضامین نئے ارادے اور جدید عزائم کے اظہار کا ذریعہ بننا چاہیے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ ناصر الدین کے قتل کے ساتھ ہی ایران میں درباری شاعری کا تقریباً خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ناصر الدین کے جانشین، مظفر الدین شاہ (۱۸۹۶-۱۹۰۷ء) کے دور حکومت میں کوئی قابل ذکر شاعر ظہور میں نہیں آتا اور وہ شعرا جنہوں نے اس دور میں آنکھیں کھولیں، ملک میں پھیلے ہوئے انتشار اور آزادی خواہ و روشن فکر شعرا کی جدوجہد اور وقتی مصلحتوں اور تقاضوں کی وجہ سے شاہی دربار سے وابستہ ہونے کے بجائے، عوامی شعرا کے گروہ میں شامل ہوتے ہیں۔ ان تمام حالات و عوامل کا نتیجہ ہے کہ ۱۹۰۱ء میں میرزا محمد صادق

۱۔ محمود خان (۱۸۱۳-۱۸۹۴ء) کاشانی ولد محمد حسین خان متخلص بہ

غفریلب ایرانی دربار کے سب سے آخری ملک الشعرا ہیں۔ ان کے دادا فتح علی خان مہا اور والد بھی قاجاری دربار کے ملک الشعرا تھے محمود خان کو ناصر الدین شاہ نے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ محمود خان کے انتقال کے ساتھ ہی، ایران میں درباری شاعری کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔

امیری ملقب بہ ادیب الممالک فراہانی جو ایک قصیدہ گو شاعر ہے، شاعری میں اپنی بنیادی طرز و روش کو ایک نیا روپ دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے ناقدوں کے اعتراضات نے فراہانی کو شاعری کے میدان میں ایک نئی راہ دکھائی اور اپنا مسلک یعنی ”بے بنیاد مدح سرائی“ بدلنے پر مجبور کیا۔ فراہانی ایک قصیدہ میں اپنے دور کے مدیحہ گو اور لفاظ شعرا پر اعتراض کرتا ہے اور شعرا کے لیے نئے فرائض و مقاصد کا تعین کرتا ہے:

تاک ای شاعر سخن پرداز	حی کنی وصف دلبران طراز
دفتری پر کنی ز موهومات	کہ ستم شاعر سخن پرداز
ذم حمد و جگہ کنی ز غرض	مدح مذموم گہ کنی از آرز
حی ز فی وصف یا موهومی	گاہ اطناب و زہی ایجاز
چہیست این حرفهای لاطائل	چہیست این فکرهای دور و دراز
حی نگونی کہ این چه اثر بود	کہ بہ میدانش آوری تک تاز
این سخن را اگر بری بازار	نخند از تو اش بہ سیر و پیاز

اسی قصیدہ کے آخر میں ادیب الممالک نے چند اشعار میں شاعری کے مقاصد کو اس طرح بیان کیا ہے :

گر ہوائ سخن بود بہ سرت	از وطن بعد ازین سخن گو بار
ہوس عشق بازی ارداری	با وطن ہم قمار عشق بباز
شاہد شوخ و دلفریب وطن	بار قیب خطر شدہ دمساز

پانچ اگست ۱۹۱۷ء کو ایرانی غوام کی آمد و پوری ہوئی۔ کوششیں کامیاب ہوئیں۔ مظفر الدین شاہ نے مشروطیت کے قیام کی منظوری دیدی۔ لیکن ایران میں مشروطیت کے ساتھ، بیشمار سماجی دشواریاں

بھی رونما ہوئیں۔ بد قسمتی سے تقریباً ایک سال بعد مظفر الدین شاہ کا انتقال ہو گیا اور اس کا لڑکا محمد علی شاہ تخت نشین ہوا اور مشروطیت جو ابھی اپنے ابتدائی دور میں تھی، خطرہ میں پڑ گئی۔ تھوڑے ہی عرصے میں (۱۹۵۸ء) محمد علی شاہ نے مشروطیت کو منحل کر دیا۔ جس کے نتیجہ میں آزادی خواہوں کے اعتراضات اور مشروطیت کے دوبارہ قیام کی جدوجہد نے سارے ایران کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ایران کے سماجی نظام اور سیاسی فضا کو ایک دھکا لگا۔ ہر طرف افراتفری پھیل گئی۔ لوگوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہوا۔ نئے ارمان جاگے، نئی امنگیں پیدا ہوئیں اور آزادی اور مشروطیت کی خواہش نے سارے ایران میں ایک نئی زندگی اور ایک نئے جذبہ کو جنم دیا۔ ہر ایرانی، آزادی خواہی اور مشروطہ طلبی کے جذبے سے سرشار نظر آنے لگا۔

شاعر اور خاص طور پر شاعروں کی جوان نسل، پوری فعالیت اور جذبہ کے ساتھ آزادی خواہوں کی صف میں اکھڑی ہوئی۔ آزادی خواہوں کے ہاتھ میں شعر و سجع ایک موثر اور کاری ہتھیار اور حربہ کی صورت اختیار کر گیا۔ اب شاعری کا شمار انقلاب کے لوازمات میں ہونے لگا۔ شاعر ہی متحرک اور انقلابی ایرانیوں کی خواہشات اور تمناؤں کے اظہار کا ذریعہ بنی۔ تمام انقلابی شاعر، اس سیاسی اور سماجی جنگ میں اپنے مخالفین کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ گویا اب ایرانی شاعری اس مقصد برآری میں لگ گئی جو ادیب الممالک فرہانی نے اس کے لئے مقین کیا تھا۔ اب ہر جگہ اور ہر انداز سے ”وطن اور ہم وطن“ ایرانی شاعر کا موضوع بحث بنے۔ وطن کے لیے، اس کی عظمت، وقار اور ناموس

کی حفاظت کے لیے، ہر ایرانی شاعر، سر سے کفن باندھے، میدان کارزار میں اتر آیا۔

جوان سال شاعر اور نثر نگار میرزا علی اکبر خان دھندرا (۱۸۰۹-۱۹۵۶ء) نے اس ضمن میں صدای احتجاج بلند کی، کھوئی ہوئی مشترطیت کا ماتم کیا اور الامان کی صدا بلند کی:

بہ غرض میر سدا موز الامان دُخو بسوخت از غم مشروطہ استخوان دُخو
 در این ولایت قزوین ز ظلم و استبداد بہ باد رفت بہ یکبارہ خانمان دُخو
 بسیدہ باد ز ماتم کنون کمی شنوم خلل فتادہ بہ ارکان پارلمان دُخو
 اشرف الدین نسیم شمال (۱۸۰۰-۱۹۳۲ء) نے بھی، ”ای دای وطن و ای“ کے عنوان سے اپنی نظم میں اس وقت ڈھائے جانے والے ظلم و استبداد پر احتجاج کیا۔ چونکہ پورا ملک اس تیرہ ٹی کی وجہ سے غم و اندوہ

لے یعنی دھندرا

۱۔ ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عمر حاضر) براؤن ص - ۱۹۰
 ۲۔ ملک الشعراء نے اشرف الدین کے جدید اور پسندیدہ طرز شاعری کے بارے میں کہا ہے:-

احمدی سید اشرف خوب بود
 احمد گفتن از و مطلوب بود
 شیبہ اش مرغوب بود
 سبک اش تازہ بود و بی بدل
 لیک ہپ ہپ نامہ بودش درغل
 بود شعروش منتحل

دیوان بہار - ج ۲، ص ۲۲۶ دھوپ دھوپ نامہ، ایک قفقازی شاعر اکبر طاہر زادہ صاحب کا مجموعہ کلام ہے۔ اشرف الدین اس کے کلام سے بہت متاثر تھے
 رجوع کریں: از صبا تا نیما: ج ۲، ص ۶۵-۷۲۔

میں غرق تھا اس لیے یہ حساس شاعر بھی اس اندر وہناک حالت پر آنسو بہاتے
بغیر نہ رہ سکا اور پکار اٹھا۔

کو جیشِ پلّت ؟	کو ہمت و کو غیرت و کو جوشِ فتوت ؟
ای وای وطن وای	دردا کہ رسید از دو طرف سیل و فن وای
پامال اجانب	افسوس کہ اسلام شدہ از ہمہ جانب
ای وای وطن وای	مشروطہ ایران شدہ بتاریخ زن وای
گنہام شد اسلام	تنہا نہ ہمیں گشت وطن جنایع و بدنام
ای وای وطن وای	پڑ مرده شد این باغ و گل و سرو سمن وای
ہر لحظہ بگوید :	اشرف بجز از لالہ غم نایچ نبوید
ای وای وطن وای	ای وای وطن وای وای وطن وای

حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھایا کہ مشروطیت کے دوبارہ قیام کی امید
نہ رہی۔ اشرف الدین نسیم شمال اپنے وطن کے مستقبل سے مایوس ہو گئے۔
ایران کی سیاسی اور سماجی زلیوں حالی نے انہیں خون کے آنسو بر لایا۔
انہیں ”درد ایران“ بے دوا نظر آنے لگا :

درد ایران بی دواست	دوش گفت این سخن دیوانہ ای بی بازخواست
درد ایران بی دواست	ناقلی گفتا کہ از دیوانہ بشنو حرف راست
چون مریض محض	مملکت از چار سو در حال بحران و خطر
درد ایران بی دواست	با چنین دستور، این رنجور، مہجور از شفقت

۱۔ ایلانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) : براؤن ص ۱۸۳-۱۸۴؛ از صبا
تائیما : ج ۲، ص ۷۳

۲۔ ایلانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر) : براؤن ص ۱۸۵-۱۸۶؛
از صبا تائیما، ج ۲، ص ۷۴۔

حاکمان وقت کے ظلم و تشدد نے مشہد سے ملک الشعراء محمد تقی بہار (۱۸۸۶-۱۹۵۱ء) کو بھی آزادی خواہوں کی صف میں شامل ہونے پر مجبور کر دیا۔ اور وہ وطن پرستانہ اور حزب الوطنی سے سرشار شعر کہنے لگے۔ ان کے لیے محمد علی شاہ کا ظلم و تم قابلِ تحمل نہیں۔ اس کے نتیجے میں ملک الشعراء بہار بھی، دوسرے انقلابی اور آزادی خواہ شاعروں کی طرح، آزادی کی حمایت میں شجاعانہ اور بیباکانہ نظریات کا اظہار کرنے لگے:

پادشاہا، زستباد چہ داری مقصود؟ کہ از این کار جز ادیانگرد مشہود
جو دکن در رہ مشروطہ کر گدی مسجود مشرف مزدیہ جو داسست و کرامت بہ مسجود
ہم کہ این دو ندارد عدش بر ز وجود

ملکا، جو رکن پیشہ و مشکن پیمان کہ مکافات خدایت بگیرد دامن
خاک بر سر کندت حادثہ دور زمان "خاک مہر طرب انگیز بینی کہ همان
خاک مہر است ولی بر سر فرعون و جنود"

ملکا، خود سری و جور تو ایران سوز است بہ مکافات تو امر و وز وطن فیروز است
تالش نور مکافات نہ از امر و زاست "این همان چشمہ خورشید جهان افروز است
کہ ہمی تافت بر آرا مکہ عاد و بنمود"

بیش از این شاہا بر لیشہ بخود تیشہ فرزن خود و ملت را در ورطہ مذلت منکمن
نیخ خود را بہ ہوا و ہوس نفس مکن "قیمت خود بہ ماہی و مناہی مشکن

گریت ایمان در دست است بہ روز موعود"

محمد علی شاہ کے ہاتھوں مشروطیت کا خاتمہ (۱۹۰۸ء) اور ظلم و استبداد کے تاریک دور کا از سر نو آغاز، عام ایرانی کو متاثر کر رہے تھے ہر شخص فعال ہو جاتا ہے۔ جنگ آزادی میں شرکت کا سودا ہر سر میں پایا جاتا ہے۔

تیرہ ماہ بعد، (۱۹۰۶ء) میں وطن پرست مجاہد اور بیناک سرگرم آزادی خواہوں کی ایک جماعت، تبریز، گیلان اور بختیاری سے چل کر، تہران میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس حملہ کی تاب نہ لا کر، محمد علی شاہ، روس کے سفارت خانہ میں پناہ لیتا ہے، جس کے نتیجہ میں اسی دن، اسے تخت سے اتار دیا جاتا ہے اور اس کے لڑکے احمد شاہ کو بادشاہ بنا دیا جاتا ہے۔

اب القاسم خارف قزوینی، محمد علی شاہ کی معزولی کے بعد، آزادی خواہوں سے منسلک ہو جاتے ہیں اور دو شہزادہ آزادی کی خدمت میں ایک غزل تقدیم کرتے ہیں جس میں شہیدان آزادی کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے:

پیام دو ششم از پیر می فروش آمد	نبوش بادہ کہ یک ملت بی نبوش آمد
ہزار پردہ ز ایران دریدا استبداد	ہزار شکر کہ مشروط پردہ لبوش آمد
ز خاک پاک شہیدان راہ آزادی	بین کہ خون سیاوش چنان بہ نبوش آمد
کسی کہ رو بہ سفارت پی امید رفت	دھید مزہ کہ لال و کرو خموش آمد
صدای نالہ خارف بہ گوش ہر کہ رسید	چو دف بہ سر زد و چون چنگ خروش آمد

محمد علی شاہ کی معزولی کے بعد، ایران نئی نئی مشکلات سے دوچار ہوتا ہے۔ ایک طرف سے روسی اور دوسری طرف سے انگریز ایران کو، خوان یغا، سمجھ کر اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ انگریز اپنی ہندوستانی

۱۔ اس واقعہ کو ”فتح ملی“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور ایرانی مؤرخین کے بقول اسی کے ساتھ ”استبدادِ صغیر“ کا دور بھی ختم ہو جاتا ہے۔

فوج کے دستے، ایران کے مختلف علاقوں میں متعین کر دیتے ہیں اور
اصفہان، شیراز اور بوشہر پر قابض ہونے کا حکم صادر کرتے ہیں۔ روسی
کیوں پیچھے رہ جاتے۔ وہ بھی انگریزوں کی قدم میں، تبریز، رشت اور
مشہد میں اپنا اقتدار جانے کی خاطر، قتل و غارتگری کا بازار گرم
کرتے ہیں۔

ابوالقاسم لاہوتی (۱۸۸۷-۱۹۵۷ء) نے حملہ آور خارجی قوتوں
کی ریشہ دوانیوں کے خلاف متحدملو کر جنگ کرنے کے لیے اپنے ہم وطن
ایرانیوں کو دعوت دی۔ ایک ماں، اپنے بچے کو میٹھی نیند سلانے کے لیے
لوہری سناتی ہے لیکن لاہوتی کہ یہ لوہری، ایرانی عوام کو بیدار کرنے کے لیے
ہے تاکہ وہ اپنے وطن کی حفاظت و سلامتی کے لیے آمادہ ہو جائیں:

لالائی مادر

آمد سحر و موسم کار راست، بالام لای
خواب تو دگر باعث غاراست، بالام لای

لای لای، بالالای لای

لای لای، بالالای لای

ننگ است کہ مردم ہمہ در کار و تو در خواب
اقبال وطن لبہ بہ کاراست، بالام لای
بر غینہ و سوی مدرسہ بشتاب

۱۹۱۱ء میں ہندوستانی فوج کے دستے ہندو بوشہر میں وارد ہوتے ہیں
۱۹۱۱ء یہ بہیمانہ قتل و غارتگری محرم کی۔ ۱۰ تاریخ ۱۳۳۰/۱۹۱۲ء کو شروع ہوئی۔

خاک تن آباغ تو یا خون شهیدان
 بگر د تو ز آن خاک حصار است، بالام لای
 گردیدہ غمین مادر ایران

تو کو دک ایرانی و ایران وطن تست !
 جان راتن بی غیب بہ کار است، بالام لای
 تو جانی و ایران چو تن تست

بر خیز، سلحشور، تو در حفظ وطن کوش
 ای تازہ گل، ایران ز چہ خواہ است؟ بالام لای
 پس جامہ عزت بہ بدن پوش

جای تو نہ گہوارہ بود، جای تو زین است
 ای شیر لہر، وقت شکار است، بالام لای
 بر خیز کہ دشمن بہ کمین است

نگذار وطن قیمت اغیار بگر دد
 با آنکہ وطن را چو تو یار است، بالام لای
 ناموس وطن خواہ بگر دد !

تاریخ شاہد ہے کہ اس دور میں جو حالات و واقعات رونما ہوئے
 وہ سیاسی کشمکش کا نتیجہ تھے۔ لیکن ان حالات میں بھی، ایرانی عوام اور

شعر نے اپنی تابستانی کے باوجود، کندھے سے کندھا ملا کر، حادثات و مظالم کا مقابلہ کیا۔ شاعری کو ایک حربے اور ایک اسلحہ کے طور پر استعمال کیا۔ شاعر نے اپنے وطن اور ہم وطنوں کی حمایت و مدافعت کو اپنا اولین فرض سمجھا۔ اس دور کی شاعری کا مقصد تھا لوگوں کے دلوں کو جیتنا، ان میں فعالیت و حرکت پیدا کرنا اور انھیں وطن عزیز کے وقار و عظمت کی حفاظت کے لیے جان پھیل جانے اور مصیبت و سجدگی سے جدوجہد پر آمادہ کرنا۔ اس کا نتیجہ تھا کہ اب شاعر اور شاعری عوام کے دلوں میں گھر کر لیتے ہیں شعر ایک معتبر اور محترم وسیلہ بن جاتا ہے۔ عوام کے مختلف طبقات میں اسے توجہ سے پڑھا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ اب فارسی شعر کے پڑھنے والے، محض بادشاہ، وزراء و اعیان یا دوسرے گنے چنے اشخاص ہی نہیں بلکہ شعر، اب عوام کے لیے اور لوگوں کے اس طبقے کے لیے ہے جو بنگلی کوچوں میں مصروف کار ہیں۔ اشرف الدین، دھندرا، عارف قزوینی اور ابوالقاسم لاہوتی، ایسے شعرا ہیں، جو اپنی شاعری کو سماجی موضوعات اور عوامی مسائل کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔

اب ہر طرف وطن اور وطن کے لوگوں کے چرچے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چودھویں صدی / بیسویں صدی کے اوایل میں آزادی خواہ اور روشن فکر اشخاص نے، شعر کی جو سمیتیں اور مقاصد متعین کر دیے تھے، شاعری اب انہی پر عمل پیرا ہے۔ اب شاعری میں وطن کی بات کی جاتی ہے۔ شاعر مصلح قوم بن جاتا ہے۔ ہر شاعر کا روی سخن، ایرانی عوام ہیں۔ گویا اب شعر نے نئے مخاطب تلاش کر لیے ہیں۔ مختلف طبقات کے لوگوں کی شعرو شاعری کی طرف توجہ کا یہ نتیجہ

نکلتا ہے کہ شاعر پر تکلف ادیبانہ زبان کو ترک کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔
 ظاہر ہے نئے مخاطب اور شعر کے نئے پڑھنے والے، شعر کے لیے نئی اور
 جدید نگاہیں اور عام فہم زبان کے طالب ہیں۔ اسی وجہ سے اب شاعر
 عوام سے ان کی عوامی اور روزمرہ کی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ دھندلا عوامی
 زبان کو، اپنے اشعار میں اظہار خیال کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اشرف الدین
 نسیم شمال اس قدر سادہ، سلیس اور صمیمی انداز میں شعر کہتے ہیں کہ لوگوں کا
 ہر طبقہ، چھوٹے بڑے، مرد و عورت، غریب و غنی اور تعلیم یافتہ، ان کے
 اشعار کو پڑھتے ہیں، سمجھتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ
 تھی کہ ان کے اشعار زبان زدِ خاص و عام ہو جاتے ہیں۔ ابوالقاسم
 لاہوتی بھی عوامی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی
 زبان غیر ادیبانہ ہے مگر ہیجان انگیز انداز بیان اور حقیقت پسندانہ
 طرز فکر ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔

اب شاعر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کسی خاص شعری شکل و
 صورت یا قالب پر اصرار نہیں کرتا بلکہ وہ عوام پسند شعری شکل و صورت
 یا قالب (FORM) کو ذریعہ اظہار بناتا ہے۔ بعض ہیجان انگیز اور موثر قالب
 جو عوام پسند بھی ہیں۔ مثلاً مستزاد، مسقط و ترجیعات وغیرہ کا از سر نو
 رواج ہوتا ہے۔ اشرف الدین نسیم شمال نے اپنے بیشتر اشعار کو اپنی
 اصناف سخن میں عوام کی خدمت میں پیش کیا ہے۔ بہار حالانکہ نسبتاً قصیدہ
 کے قالب کو پسند کرتے ہیں لیکن جب وہ سماجی موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں
 یا جب ان کا روی سخن عوام کی طرف ہوتا ہے یا ان کا مقصد عوام میں
 ہیجان، ولولہ اور جوش پیدا کرنا ہوتا ہے تو اپنے وقت کا یہ ملک الشعرا

بھی انہی اصناف سخن میں شعر کہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ لایہوتی نے بھی انہی
قالبوں میں انتہائی پسندیدہ بیان اور موثر شعر کہے ہیں۔

تصنیف (BALLADS) اور سرود، دوسری اصناف سخن ہیں جو اس
دور کے شعر کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ عارف قزوینی نے اسی تصنیف کے
قالب کو، جدید سماجی اور سیاسی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا کر نئی
قوت اور محبوبیت بخشی۔ اشرف الدین نسیم شمال اور بہار بھی تصنیف کی
طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اس صنف سخن میں ایسے اشعار کہتے ہیں کہ
ان کی تصانیف، غوام کی نوک زبان پر آ جاتی ہیں۔

مختصر یہ کہ جدید فارسی شاعری، مشروطیت کے قیام کی جدوجہد
اور اس کی وجہ سے رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی حالات کی دین ہے۔
مشروطیت حاصل کرنے کی جنگ نے ایرانی شعرا کو اس حقیقت کی طرف
توجہ دلائی کہ مدح، غزل اور قدرتی مناظر وغیرہ کی تعریف و توصیف ترک
کر دیں۔ ایسے شعر کہیں جس میں سماجی اور سیاسی چپقلش، اس کے نتائج
اور ان حالات میں ایرانی غوام کی ذمہ داری، منعکس ہو۔ اس طرح

۱۔ اس قسم کی نظم کا ایران میں قدیم زمانہ سے رواج چلا آ رہا ہے۔ اس نظم میں مقامی
حالات و واقعات کا ذکر ہوتا ہے اور یہ موسیقی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ نظم
خواہی زبان میں لکھی جاتی ہے۔

۲۔ گیت یا ترانہ کو سرود کہتے ہیں۔ قدیم ایران میں سرود کا بہت رواج تھا۔ زردشتی گیت
اور اسی طرح ادستاکا کافی حصہ سرود یعنی مذہبی گیتوں پر مشتمل ہے۔ جدید ایران میں
سرود کا از سر نو رواج ہوا۔ چنانچہ سرود شاہنشاہی، سرود جوانان اور سرود روزگار
وغیرہ مشہور ترانے ہیں جن کا نوجوانوں پر بڑا اثر ہے۔

اکثر روشن فکر اور جوان سال شعر کی پیہم کوششوں سے، فارسی شاعری نئی راہیں تلاش کرتی ہے، اپنے لیے نئی منزلوں کا تعین کرتی ہے۔ مضمون شعر میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ زبان میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ مقاصد شعر اور شاعر تبدیل ہوتے ہیں۔

بہر صورت یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ سماجی انقلابات اور سیاسی تحولات کے اس طوفانی دور میں بھی، ایران میں ایسے شعرا موجود ہیں جو حالات سے متاثر نہیں ہو پاتے۔ کچھ تو دور دراز علاقوں میں رہتے ہیں۔ جہاں اس انقلابی دور کی مصیبتیں، اس کے نقائص اور اس کے نتائج وغیرہ اثر نہ ڈال سکے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنے ادبیانہ عقاید و خیالات میں غرق ہیں اور اپنے معاصر حالات سے آنکھیں بند کر کے بیٹھے ہیں۔ حقایق سے صرف نظر کر رہے ہیں اور ابھی تک پرانی ڈگری پر چل رہے ہیں۔ بعض اپنی گورنہ گیری کی وجہ سے معاصر ضرورتوں، تقاضوں اور تبدیلیوں سے بے بہرہ رہ گئے اور اس وجہ سے اس گروہ اور شعرا کی جوان نسل میں کبھی نہ پھر پھونے والا ایک خلا پیدا ہو گیا ہے۔ یہی خلیج آگے چل کر ان شدید ادبی مباحث کی وجہ بنتی ہے جو قدیم شاعری کے مدافعين اور جدید شاعری کے حامیوں کے درمیان عرصہ دراز تک جاری رہیں۔

پہلی جنگ عظیم اور ایران میں
مشروطیت کے قیام (۱۹۰۶)
کے بعد سیاسی اور سماجی مسائل

جدید فارسی شاعری کے بارہ
میں مختلف آراء و عقاید:

کی شدت، بتدریج کم ہوتی گئی مشروطیت قائم کرنے کی جدوجہد کا طوفان فرو جانا ہے۔ لیکن اب سماجی مسائل و مشکلات کی شکل و صورت

تبدیل ہو جاتی ہے۔ خواب، خاموشی، زندگی کے ہر میدان میں، تازگی اور تجدید کے خواہاں ہوتے ہیں۔ ایران میں پڑھے لکھے اور روشن فکر لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہر طرف واقعی اور حقیقی اصلاحات کا چرچا ہے۔ یورپ سے لوٹنے والے اور مغرب کی زندگی، تہذیب و تمدن اور علم و فراست سے واقف لوگ، معتقد ہیں کہ عام ایرانی زندگی میں حقیقی نیا پن اور ایک قسم کا بنیادی اور ہمہ گیر انقلاب ناگزیر ہے۔ لوگوں کا طرز فکر بدلنا چاہیے، قدامت پسندی اور روایت پرستی کے گھروندے مسمار ہونے ضروری ہیں۔ الغرض تجدید طلبی، زندگی کے مادی اور معنوی ہر پہلو میں، لوگوں کی گفتار و کردار میں اور خود ادبیات میں، جلوہ گر ہوتی ہے۔

ادبیات کے میدان میں مزید تجدید کی ضرورت، قدیم شاعری کے مدافعین اور جدید شاعری کے حامیوں کے درمیان شدید مباحث کا سبب بنتی ہے شعرا و ادبا، ادبی تجدید کے بارے میں مختلف اور متضاد عقاید کے حامل ہیں۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ جدید الفاظ و تعبیرات خاص طور پر خارجی تعبیرات کا استعمال، شعروادب میں تجدید کے لیے کافی ہے۔ دوسرے گروہ کا عقیدہ ہے کہ اداری، سیاسی اور دیگر نئی اصطلاحات، شاعری میں متعارف ہوں۔ اس کے علاوہ شعرا کا ایک تیسرا طبقہ اس بات کا حامی ہے کہ جدید صنعتی وسائل، اشیاء اور ایجادات کی شاعرانہ توصیف و تجرید کا نام تجدید ادبی ہے۔

۱۹۱۷ء میں، ایک انجمن ادبی کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس کا مرکز تہران ہے۔ یہی انجمن بعد میں ”انجمن ادبی دانشکدہ“ کے نام سے منسوب ہوئی۔ اس کی تشکیل میں ملک الشعراء بہار کی کوششوں کو بڑا دخل ہے اور بہار ہی اس کی روح رواں ہیں۔ انجمن مذکور نے ”مجلد دانشکدہ“ کا اجراء بھی کیا اور اس رسالہ میں اپنے اس مقصد کا اعلان کیا کہ: ”جدید اسلوب اور موجودہ

بقیہ حاشیہ لہ صفحہ ۴۹ سے

خبر آمد کہ ایران را بہار است بہارستان پر از مشک و تنار است
 فضای پارلمان ہم عطر بار است بیابان لاله از مشروطہ چیدن
 (اشرف الدین نسیم شمال)
 در پناہ سر زلف تو بہارستانی است کہ در آن ہیئت دل مجلس شوری دارند
 (بہار)

دوش آن یار سفر کردہ نگار از سن
 تربیت گشتہ بنا گاہ رسید از برلن
 خویش را ساختہ بدشیک چوخویان وین
 دگلشا عارض اور جلوہ نما چون لندن
 با صفا چہرہ او عیش فرا چون پاریس

(وحید دستگردی)

در دنگ دنگ رنگ ساعت دوش شماری

انگشت نہ کی خورد بر در سجا کساری

(حاجی مرزا یحیی دولت آبادی)

دور کی عمومی ضروریات کی رعایت سے قدیم اساتذہ شعروادب کے اسلوب و طرز بیان کے احترام کے ساتھ، ادبیات ایران کے طرز و روپ میں تجدید نظر لیکن اس انجمن کے بیشتر ممبران^۱، قدیم شعرا کے طرز و اسلوب کا اقتباس کرتے ہیں۔ ان کی تقلید کرتے ہیں۔ یعنی شعروادب میں بظاہر کسی قابل ذکر تبدیلی اور انقلاب سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور اس بات کے معتقد ہیں کہ تبدیلی اور انقلاب، شعروادب میں رونما ہو، لیکن یہ انقلاب اور تبدیلی قدیم اساتذہ سخن سے ہمارا رشتہ منقطع نہ کر دے اور جو بھی تبدیلی عمل میں آئے بتدریج عمل میں آئے ”انجمن ادبی دانشکدہ“ کا یہ معتدل اور معقول رویہ مخالف گروہ کو پسند نہ آیا اور اس منطقی روش کے خلاف اپنے رویوں کے طور پر مخالف گروہ کے ایک رکن تقی رفعت^۲ نے لکھا کہ :-

ابھی جوانان تہران، ادبی انقلاب کے لیے آمادہ نہیں ہوئے ہیں (ہنوز طوفانی در در و دوات نوجوانان تہران برنخاستہ)

۱۔ از صبا تا شما: ج ۲، ص ۴۳۶

- ۲۔ عباس اقبال آشتیانی، رشید یاسمی، سعید نفیسی، رہنا ہسنی، سردار معظم خراسانی، تیمورتاش، یحییٰ رحمان۔ حبیب اللہ امیری۔ ابراہیم الفت اور علی اصغر منصور وغیرہ اس انجمن کے سرکردہ اراکین ہیں شامل تھے۔
- ۳۔ یہ آقا محمد تبریزی کے لڑکے تھے۔ انھوں نے استامبول رتر کی، میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۴ء میں تبریز آئے۔ اور فرانسیسی زبان کے استاد مقرر ہوئے۔ اخبار ”تجدد“ میں کام کیا۔ ایک ادبی رسالے ”ازادستان“ کا اجراء کیا جس کے صرف چار شمارے شائع ہو سکے۔ رفعت فارسی، ترکی اور فرانسیسی زبانوں سے خوب واقف تھے امدان تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اکتیس سال کی جوان عمر میں، رفعت نے ۱۹۲۰ء میں خودکشی کر لی

دو سال بعد، بیس ربیع الاول ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۸ء کو علی اصغر طالقانی کا ایک مقالہ "مکتب سعدی" کے عنوان سے "زبان آزاد"، اخبار میں شائع ہوا۔ اس مقالہ میں مصنف نے سعدی پر سخت تنقید کی اور کلیات سعدی کو جو فارسی شعر و ادب کا ایک بیش بہا خزانہ اور فارسی زبان لوگوں کا بت مسجود ہے۔ قابل اعتراض قرار دیا صرف اسی پر اکتفا نہیں، بلکہ کلیات سعدی کو سماج اور تربیت انسانی کے لیے ضرر رساں بتایا گیا۔^۱

اس مقالہ کا شائع ہونا تھا کہ شدید ادبی بحث چھیڑ گئی۔ شعرا اور ادبا دو گروہ میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ سعدی کی مداخلت پر کمر بستہ اور دوسرا سعدی کی مخالفت پر آمادہ۔ حامیان سعدی نے اپنے پسندیدہ شاعرہ کی زندگی، اس کے کلام و آثار کی مداخلت و حمایت میں مقالے لکھے۔ اس زمانہ کے اخبار و رسائل، قدیم ادب کی حمایت اور جدید ادب کی تحریک سے متعلق بحث و مباحث کو اپنے صفحات میں جگہ دیتے "انجمن ادبی دانشکدہ کے جوان اراکین، سعدی کی طرفداری کے لیے صف آرا ہو جاتے ہیں۔ "مکتب سعدی"، کے مصنف کے خلاف، سخت قسم کے مضامین سپرد قلم کرتے اور اخبارات میں شائع کراتے ہیں۔ ملک الشعر بہار بھی اس ادبی جنگ میں شریک ہوتے ہیں۔ اخبار "نوبہار"، میں "مکتب سعدی" کا جواب دیتے ہیں۔ سعدی، ان کے کلام اور خصوصیات فن کے ضمن میں

۱۔ علی اصغر طالقانی اور سید ہاشم وکیل اخبار، زبان آزاد، کے چیپ ایڈیٹر تھے۔ مکتب سعدی کے عنوان سے مقالوں نے ادبی محفلوں میں شدید بے چینی پیدا کی۔ حکومت نے مجبور ہو کر اس اخبار کو بند کر دیا۔

مفصل بحث و مباحثہ اور ”مکتب سعدی“ کے اعتراضات کا جواب دینے کے بعد، بہار، سعدی اور قدیم فارسی شعروادب کے ناقدوں سے سوال کرتے ہیں کہ:

”جوانانی کہ از ادبیات و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی بہرہ اند، یہ آثار و علوم و فنون اروپائی پلّی نبرده و از میان دفتار سعدی و ملا و حافظ چھاپے بیخ شایبہ صوفی منشانه و تارکِ دنیائی جستہ و آن را دلیل لزوم افنای دروس غالیہ آنان می پندارند، بہمن بگویند کہ چہ تعلیمات و قواعد جدیدی از خود بروی کار آورده و یہ جای این سخنان چہ سخنی از خود بہ یادگار گذاشته اند، اسی کے ساتھ، بہار یہ دغوبلی بھی کرتے ہیں کہ تجدد پسند معاصر شعرا وادب کے تمام آثار، سرایا یا دہ گوی، فحش اور اخلاقی فساد کا ایک پلندہ ہیں۔ ان میں کسی بھی قسم کے ہنر اور فضیلت کا فقدان ہے اور سعدی اور مولانا روم کے آثار کے مقابلے میں جدید شعرا کا کلام قابل اعتنا نہیں۔

آزادی خواہ اور تجرّی طلب شاعر اور جرّے نلسٹ، تقی رفعت تبریزی ”تجدد“ اخبار میں ”ایک غصیان ادبی“ کے عنوان سے مقالات کا ایک سلسلہ شروع کرتے ہیں۔ ”مکتب سعدی“ کے مصنف کی حمایت کرتے ہیں۔ مقالہ ”مکتب سعدی“ کی اشاعت کو لازمی اور حیاتی اور ایران میں سیاسی انقلاب کا تکملہ اور تتمہ قرار دیتے ہیں۔ تقی رفعت کا خیال ہے کہ سعدی اور آج کے دور میں چونکہ بعد و مافی ہائل ہے اس لیے سعدی اور اس کے اسلوب و رویہ کو آج کسی طرح بھی چلن نہیں دیا

جاسکتا۔ اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی وہ فرسودہ ہو چکا ہے، اس کو ترک کرنا ہو گا :

”ما باید فرزندان عصر خودمان شویم۔ صدای توپ و تفنگ محاربات عمومی در اعصاب ما سحانی را بیدار میکند کہ زبان معتدل و میوزون و جامہ وقیم سعدی و معاصران تقریبی اونہی توانند با سرودہای خود نشان آنہا را تسکین دہند و یا ترجمہ کنند۔ امروز ما احتیاجاتی داریم کہ عصر سعدی نداشته است مگر فکار لطافت جریاںہای مختلف ملی و سیاسی ہستیم کہ سعدی حتی از تصور آنہا ہم عاجز بودہ است مادر خود و محیط خود یک سلسلہ نقلیٰ جسمانی و معنوی احساس میکنیم کہ سعدی اولین حرف آنہا را ہم بہ زبان نیاوردہ است و بالآخرہ مادر عہدی زندہ گی میکنیم کہ اطفال سیزدہ سالہ مدارس امروز در علیم و فنون متنوعہ بہ مراتب از سعدی دانا ترند۔۔۔۔۔

اس کے علاوہ، تقی رفعت، ایک ایسے جدید شعروادب کی فرمائش کرتے ہیں جو بیسویں صدی کے لوگوں کی ضروریات و تمناؤں اور آرزوں کو پورا کر سکے۔ اور چونکہ ایسا ادب فی الحال معرض وجود میں نہیں اس لیے حقیقی ترجمہ کی ضرورت پرنور دیتے ہیں اور فردوسی، سعدی اور حافظ کی پوجا کو روایت پسندی اور قدامت پرستی کے مترادف قرار دیتے ہیں :

وقتی ما بخوابیم حس ملی و قہمان پرستی خود را بہ ہیجان آوریم ،

داستانہای شاهنامہ را میخوانیم و ہنگامی کہ نیاز بہ حالت فیلسوفانہ یا لذت روحانی و معنوی داشتہ باشیم ، سعدی و حافظ را میخوانیم ، اما ہنگامی

کہ بخواہم احساسات و نیاز ہائی امروزین خود را رضاء کنیم، چہ داریم کہ نخواہیم۔
 مادر این زمینہ متأسفانہ چیزی نداریم۔ شعرای عصر ما یا آن کہ با ما معاشرہ ستد
 مادر واقع سعدی و ہا و فردوسی ہای ناکاملند۔ آہنائی توانند روح مارا
 تسخیر کنند آن چنانکہ سعدی می کنند و نمی توانند جراحات روح مارا التیام
 بخشند بہمین دلیل است کہ شعر ما نیاز کامل دارد بہ دیگرگون شدن و تجدید
 واقعی (مجلہ جہان نو)

اسی دوران، محمد تقی بہار کی مدیریت میں "مجلہ دانشکدہ" کا اجرا عمل
 میں آتا ہے۔ اس مجلہ کے پہلے شمارہ میں "مرا م" کے عنوان سے بہار ایک
 سرمقالہ لکھتے ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے بارے میں اختلافات کو کم کرنے
 اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تلخی کو ختم کرنے کے لیے، مفاہمت
 کا ایک مناسب اور منطقی فارمولا، تجویز کرتے ہیں۔ لیکن تجدید کے تہیہ سے
 ان تاریخی اور ادبی مٹاؤں کو جو ان کے شاعر و ادیب آبا و اجداد نے تعمیری
 تھیں، منہدم کرنا نہیں چاہتے۔ بہار اعلان کرتے ہیں کہ فارسی زبان کی
 محکم بنیادوں اور اس زبان کے زندہ اور شیریں الفاظ اور تاریخی یا نگاروں
 کی حفاظت پر مبنی، بیسویں صدی کی ادبی تحریک کے نمونے اس رسالے
 میں شائع کیے جائیں گے۔ ان کا یہ عقیدہ بھی ہے کہ فارسی ادب میں اور
 حتیٰ الفاظ و اصطلاحات و مقاصد کے طرز ادائی میں تبدیلی اور تحول پیدا
 ہونا چاہیے۔ لیکن یہ تبدیلی موجودہ سماجی ضروریات کے موافق اور
 اس فضا اور ماحول کے مطابق رونما ہونی چاہیے جو آج کے انسان کی
 تکمیل کرنے میں مددگار ثابت ہو۔ بہر صورت، بہار تجدید ادبی کے لیے
 راستہ ہموار کرتے ہیں۔ بہار کے الفاظ میں :

”یک تجدد آرام آرام و نرم نرمی را اصل مرام خود ساختہ و ہنوز
جسارت نمی کنیم کہ این تجدد را تیشہ عمارات تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب
خود قرار دہیم۔ این است کہ ما فعلاً آنہا را مرتب نمودہ و در پھلوی آن عمارت
بر تخت بنیانہای نو آئین نرمی کہ با سیر تکامل، دیوارہا و جزہ ہائیش بالائی روند
مشغول خواہیم شد۔“

محمد تقی بہار کا یہ اعتدال پسندانہ رویہ اور یہ ادبی مفاہمت، اہل علم
کے ایک گروہ کو منظور نہیں، مرام ما، کے انتشار کے بعد، تقی رفعت ”تجدد“
اخبار میں مقالات کا ایک دوسرا سلسلہ ”مسائلہ تجدد در ادبیات“ کے
عنوان سے شروع کرتے ہیں۔ بہار کے مفہوم تجدد پر تنقید کرتے ہیں۔
انہیں ان کے شاعر و ادیب آبا و اجداد کا واسطہ دے کر، لازمی اور حقیقی
تجدد پسندی کی دعوت دیتے ہیں۔ انہیں خطاب کر کے لکھتے ہیں کہ تجدد،
انقلاب کی مانند ہے انقلاب، عوام کی آنکھوں میں دوائی کی طرح
قطرہ قطرہ کر کے پکایا نہیں جاسکتا۔ آج سعدی خود آپ کے وجود اور آپ کی
ہستی کے یقین میں مانع ہے۔ سعدی کا نابوت آپ کے گہوارہ کو ملیا میٹ
کر رہا ہے۔ سائیں صدی، چودھویں صدی پر مسلط ہے۔ لیکن وہی پرانا
زمانہ آپ کو یاد دلائے گا ”ھر کہ آمد عمارتی نو ساخت“ لیکن آپ دوسروں
کی عمارت کی مرمت میں مصروف ہیں اپنے زمانہ میں کم سے کم اتنی آزاد حی
و تجدد کو تو راہ دیجیے جتنی دوسرے قدیم اہل دانش اپنے زمانہ
میں برتتے رہے ہیں۔

تقی رفعت کے الفاظ یہ ہیں :

از ان چیز کی شما سیر تکامل می نامید و ما شنودگان سیر فی المنام
تصور کنیم ملی از آن نقش لطالت و جنین و صیت بردارید۔ تجدد بہ مشابہ انقلاب
است و انقلاب را نمی شود باقطرہ شمار، مانند دار و حیثیت جماعت ریخت...
امروزی بیند کہ سخماً سعدی مانع از موجودیت شماست۔ تالوت سعدی،
گاہوارہ شمارا خفہ می کند۔ عصر ہفتم، بر عصر چہارم مسلط است ولی همان
عصر کھن بشما خواهد گفت: ہر کہ آمد عمارتی نو ساخت۔ و شما در خیال مرمت کردن
عمارت دیگران هستید۔ در صورتی کہ اگر در واقع ہر کہ می آمد و عمارتی نو ساخت
سعدی "منزل بہ دیگری" نمی توانست پرداخت۔ در زمان خودتان، اقل
آلقد را استقلال و تجدد بخرج دهید کہ سعدی بہا در زمان خودشان بخرج
دادند۔ در زیر قیود یک ماضی ہفتصد سالہ بخش نشوید و اثبات موجودیت
نمائید۔ (جہان نو، شمارہ ۱۴، ص ۴۷)

تقی رفعت کی ایک نظم جو ان کے انقلابی افکار کی آئینہ دار ہے،
نقل کی جاتی ہے:

"ای جوان ایرانی"

برخیز، بامداد جوانی ز نو دمید
آفاق خیمہ را لب خورشید بوسہ داد.....
برخیز! صبح خندہ تار تار فحشہ باد!
برخیز! روز و روزش و کوشش فرار سید
برخیز و غم جزم کن، ای پور نیکنژاد
بر یاس تن مدہ، مکن از زندگی امید.....

باید برائے جنگ بقا نقشہ ای کشید
باید، چورفتہ رفت، بآئندہ رو نہاد.....

یک فصل تازہ می دم از بہر نسل تو
یک نو بہار بارو و آبستن درو
بر خیز و حرز جان کن این نهد نیک قال

بر خیزد باز راست کن آن قد تہمتن
بر خیزد چون کان کہ بڑہ کرد شست زال
پرتاب کن بہ جانب فردات جان و تن
مختصر یہ کہ مشروطیت کے قیام کے بعد جب سیاسی حالات کچھ معمول
پر آ گئے، ہنگامی دور ختم ہو گیا، لوگوں کو سیاسی امور پر مکمل توجہ مبذول
کرنے سے فرصت ملی تو جدید فارسی ادب، اس کی ماہیت اور شکل و صورت
ایک بار پھر سے موضوع بحث قرار پائے۔ بہار اور ان کے رفقاء،
کالمہ "جلد" دانشکدہ ادب میں۔ شعروادبیات، اچھی شاعری، حالات و زمانہ
کالابیات پر اثر اور ادبی انقلاب وغیرہ موضوعات پر مضامین لکھتے ہیں۔
نئے مباحث، نئے موضوعات اور نئے اعتراضات پیش کیے جاتے
ہیں۔ تقی رفعت بھی "تجدد"، اور "آزادیتان" اخباروں میں، فارسی
ادبیات اور فارسی شاعری میں حدت کے موضوع پر مخصوص نظریات
کا اظہار کرتے ہیں اور فارسی ادب اور شعر کو شکل و صورت، زبان
اور اسلوب بیان کے لحاظ سے قابل ترمیم و تنسیخ خیال کرتے ہیں۔

بہر حال اس دور کی شاعری کی خصوصیات کو مختصر طور پر اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ یہ دور چونکہ سیاسی اور سماجی انقلاب کا دور ہے اس لیے شاعری، حب الوطنی اور حماسی افکار سے چمک رہی ہے۔ شاعری میں سیاسی رنگ، سماجی اور تنقیدی عوامل، زبان و بیان کی سادگی، سلاست و روانی، ایسی خصوصیات ہیں جو اس دور کی شاعری کو قدیم شاعری سے ممتاز کرتی ہیں۔

ادیب الممالک پہلا شاعر ہے جس نے اس طرف توجہ کی اور سماجی شعر کہے۔ ان کی نظم ”عدلیہ“، اس کی ایک مثال ہے۔ ادیب الممالک کے بعد ملک الشعر بہار، دھنڑا، عشقی، عارف ایراج مرزا اور کمالی وغیرہ شعرا ہیں جنہوں نے شعر کے قدیم قالبوں میں نئے نئے مضامین اور مقاصد بیان کیے۔ ان شعرا کے کلام میں، وطن، ملت، احزاب سیاسی، حمیت ملی، مساوات، خلق وغیرہ الفاظ کثرت سے نظر آتے ہیں۔ اس اسلوب بیان اور طرز شاعری کا سب سے زبردست نمائندہ میرزا دہشتی ہے جس نے اپنے اخبار ”قرن ہستم“ میں ان موضوعات پر غزلیں لکھیں اور مختلف قطعات شائع کیے۔ دھنڑا، ایراج مرزا، ملک الشعر بہار وغیرہ نے قصیدہ، قطعہ اور مثنوی کے قالبوں میں نئے نئے مضامین پیش کیے۔ عارف قزوینی نے ”تصفیہ ملی“ نظم کہی اور شورا انگیز غزلیں بھی کہیں۔

اس دور کے شعرا کے کلام میں سائنس کی ایجادات سے متعلق بھی

۱۔ عشقی کی وفات پر، ان کے ہمعصر شاعر اور دوست ملک الشعر بہار نے انہیں خراج تحسین پیش کیا:

شاعر نو بود و شعرش نیز نو شاعر نورفت و شعر نو بجد

بہت سے الفاظ استعمال ہوئے ہیں مثلاً ماشین، صوایما، چراغ برق یا یورپ کی زبانوں سے ماخوذ کچھ الفاظ بھی اس دور کے شعرا نے اپنے فارسی کلام میں استعمال کیے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ پہلے مرحلہ میں فارسی شاعری تین بنیادی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔

- ۱۔ شعر عوام اور سماج تک پہنچا اور یہی عوام اس کے مخاطب قرار پائے۔
- ۲۔ فارسی شاعری میں نئے نئے الفاظ، کلمات اور خیالات متعارف ہوئے۔
- ۳۔ شعرا نے ان اصناف سخن میں اپنے خیالات پیش کئے جو نہ زیادہ مستقل اور رائج نہ تھیں۔

اس دور کے بیشتر شعرا کے اسلوب نگارش، طرز بیان اور رویہ کلام آنے والے دور کے شعرا کے اسلوب سے مشخص کرنے کے لیے، ”جدید فارسی شاعری“ کا عنوان دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کو ایرانی شاعروں کی بیداری کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔

ایران کے موجودہ زمانہ کے ادبی نقاد اور مشہور شاعر، محمد علی اخوان ثالث نے اسی ”جدید فارسی شاعری“ (یعنی نیما یوشیج سے قبل فارسی شاعری) کے محاسن و عیوب، خصوصیات اور مزایا کا نہ مختلف خنواؤں کے تحت خلاصہ کیا ہے۔ جو اس دور کے شاعرانہ اسالیب کی مزید وضاحت و مباحثہ کے لیے درج ذیل ہیں:

۱۔ یہ اصطلاح رشیدیاسمی نے استعمال کی ہے، (ادبیات معاصر ایران: رشیدیاسمی)۔
 ۲۔ مجلہ اندیشہ و ہنر، دورہ دوم، شمارہ ہفتم، ۱۳۳۹، ص ۵۳، مقالہ فصولی پر گندہ درباری اینکہ نیما مردی بود مردستان، از مہدی اخوان ثالث

۱۔ سرشارند از حرارت و جنبش و خشم و خروش و سرکشی و خشونت و برائی و دیران کستدگی۔

۲۔ سرشارند از مسائل و حقایق تازہ ی زندگی و حقانیت درد و رنج ہائی کہ سالیقاً مجال طرح نداشتند، با کلیاتی و جزئیاتی در ہم ریختہ۔

۳۔ سرشارند از جوابہائی پریشان و متضاد بہ سوال ہای مطرح شدہ۔

۴۔ سرشارند از شتابزدگی و سہل انگاری و برائت از زیبایی۔

۵۔ از حیث زبان پنختہ و نسجیدہ و خامند۔

۶۔ از حیث سبک یک دست نیستند و همچنین از جہت دیگر

۲۔ اینختہ یی هستند از حماسہ و ہزل و ہجو و غنما و غیرہ، در حالیکہ

حق سچیکلام گزاردہ نشدہ

۷۔ از حیث شکل و قالب دور از کمالند و منقلب و بی طریقت۔

۸۔ از حیث محضوی بقوام نیامدہ اند و بی عمق و ناپایدار۔

۹۔ ولا جرم عامیانیات اند۔

اس مختصر تجزیہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ جدید فارسی شاعری

میں ابھی صرف نئے مضامین، جدید اسلوب بیان اور نئی زبان پر زیادہ

توجہ مبذول کی گئی ابھی اس کی شکل و صورت، فہم و خیال یا اس کے قالب (FORM)

وغیرہ میں مجتہدانہ تبدیلی اور ترجیم کی سنجیدہ اجتماعی کوشش عمل میں نہیں آئی

حالات نے شاعری کو جمہوری رنگ دیا۔ شعر عام لوگوں کے لیے کہے جانے

لگے۔ صرف گئے چنے نہیں بلکہ قوام کے ہر طبقے سے شعرا ظہور میں آئے اور خواہ

ہی شعر کا فیصلہ کرنے والے قرار پائے

لہذا ادبیات معاصر ایران: رشید یاسمی۔

شعر نو

۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۱ء تک کے غرصہ میں، نیمابو شیخ فارسی شاعری کے افق پر نمودار ہوئے ہیں۔ اپنی مشہور نظم ”قصہ نرنگ پریدہ“ لکھتے ہیں۔ تقی رفعت خود کشی کر لیتے ہیں۔ جعفر خامنہ ای، میرزادہ عشقی اور خاتم شمس کسمائی لہ فارسی شاعری میں علمی تجدید طلبی کی بحث میں شامل ہو جاتے ہیں اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہ شعرا ہیں جو فارسی شاعری کو نئی سمتوں اور جدید

لہ ولد حاجی شیخ علی اکبر خامنہ ای، تبریز میں ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق تاجروں کے خاندان سے تھا وطن ہی میں تعلیم حاصل کی۔

۱۵ یہ حاجی محمد صادق کے لڑکے خلیل کی بیٹی ہیں۔ یزد میں پیدا ہوئیں شمس کے شوہر، ارباب زادہ، تجارت کے لیے روس گئے اور دس سال وہاں مقیم رہے۔ ۱۳۳۰ھ/۱۹۱۸ء میں آذربائیجان آئے۔ خاتم شمس ترکی، فارسی، روسی زبانوں سے بخوبی واقف تھیں، اور ان کا شمار ایران کی گنی چنی روشن فکر عورتوں میں ہوتا ہے یہ پہلی مسلمان عورت ہیں جو تبریز میں بغیر چادر (برقعے) کے زندگی گزارتی تھیں۔ یہاں ان کا گھراں قلم اور علم کی نشست گاہ تھا۔ تبریز سے تہران آکر خاتم شمس نے، تنہائی اور خاموشی سے زندگی گزاری اور ۳۰ اگست ۱۹۶۱ء میں انتقال کیا۔

افکار و خیالات سے حقیقی طور پر آشنا کرتے ہیں۔ موضوع شعر اور شعر کی شکل و صورت (قالب) کے سلسلے میں نئے تجربے کرتے ہیں۔

اسی دورانِ عظیم مشرق اڈوارڈ براؤن اپنی اہم تالیف ”ایرانیوں کے درمیان ایک سال“ مکمل کرتے ہیں۔ اس میں براؤن بھی قدیم شاعری کے غنایات و اندیش حامیوں کے عقاید کا مضحکہ اڑاتے ہیں اور لکھتے ہیں: ”محققین کا ایک گروہ معتقد ہے کہ شاعری ذوق اور شاعرانہ استعداد، گذشتہ ایران سے مربوط ہے۔ شاید اس سے بڑی کوئی غلطی نہ ہو“

جعفر خاتمہ ای نے غالباً پہلی بار، چار پارہ کی شکل میں شعر کہے جو شکل و صورت اور زبان و اسلوب کے لحاظ سے بالکل نئے اور بے سابقہ تھے۔ قطعہ ”زمستان“ کے علاوہ جسے محمد ضیاء ہشت نودی نے اپنی ”منتخبات آثار“ میں جدید اسلوب و بیان کے عنوان کے تحت شائع کیا ہے، اڈوارڈ براؤن نے بھی اپنی کتاب ”ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری (عصر حاضر)“ میں جعفر خاتمہ ای کا ایک مختصر قطعہ ”بہ وطن“ کے عنوان سے شامل کیا ہے اور اس قطعہ کے بارے میں اظہار رائے کیا ہے کہ یہ قالب و شکل و صورت کے لحاظ سے قابلِ توجہ ہے اور اسلوب بیان اور طرز شاعری کی حیثیت سے اس قطعہ میں متقدم شعر کی طرز و روش سے انحراف کیا گیا ہے

۱۔ مطبوعہ تہران، ۱۳۲۲ھ، ص ۱۴۳-۱۴۴۔ اس کا شمار اولین۔

منتخبات میں ہوتا ہے۔

قطعہ یہ ہے :

بہ وطن

ہر روز بہ یک منظر خونین بہ در آئی
ہر دم متجلی تو بہ یک جلوۂ جالسوز
از سوز غمت مرغ دلم ہر شب ہمہ روز
بالغمہ تو تازہ کند نو حصہ سرالی

ای طلعت افسردہ وای صورت مجروح
آماج سیوف ستم، آہ ای وطن زار
ہر سو نگرم خیمہ زدہ لشکر اندوہ
محصور غدو، ماندہ تو بیون نقطہ پرگار

محصور غدو، یا خود اگر راست بگویم
ای شیر، زبون کردہ ترا رو بہ ترسو
شمشیر حفا آخستہ روی تو زھر سو
تا چند بہ خوابی؟ بگشا چشم خود از ہم

بر خیز، یکی صولت شیرانہ نشان دہ
یا جان بستان یا کہ در این معرکہ جان دہا

۱۹۱۸ء میں میرزا دہ عشقی نے بھی ایک نظم ”توروزی نامہ“ کے عنوان سے لکھی اور خاص طور پر قافیہ کے استعمال میں تجدید سے

کام لیا۔ عشقی نے صراحت سے اقرار کیا ہے کہ وہ اس نظم میں متقدمین کی قافیہ آزمائی
 ہے انحراف کر رہے ہیں تاکہ ایک حد تک سخن سرائی کا میدان وسیع تر
 ہو سکے۔ عشقی کا عقیدہ ہے کہ قدیم فارسی طرز کی پیروی لازمی نہیں بلکہ
 ضروری ہے کہ اس میدان میں تبدیلی لائی جائے اور مناسب ترمیم و تنسیخ
 کی جائے۔^{۱۷}

عشقی کے ایک دوسرے قطعہ ”برگ باد بردہ“ میں بھی شعری شکل و
 صورت اور قالب کے لحاظ سے نیاپن موجود ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود
 لکھتے ہیں:

”این ابیات را یہ شیوہ تازه بہ نظریات و ملاحظاتی کہ من در انقلاب
 ادبیات فارسی و تشکیلات نوی در آن دارم، هنگام توقف در اسلامبول کہ
 اندیشہ پریشانی دور از وطن در فشار گذاشته بودم، سرودم“
 اس نظم کا پہلا بند یہ ہے:

بہ گردش بر کنار بوسفور، اندر مرغزاری

رہم افتاد دیروز

چہ نیکو مرغزاری، طرف دریا در کنار

نگاہش دیدہ افروز

در ختان را حریر سبز بر سر

زمین را از مرد جامہ در بر

بہ ہر سو با گلی، راز

نمودہ مرغی آغاز

”آزادستان“ کے ۲۱ شہر پور ۱۲۹۹ شمسی / ۱۹۲۱ء کے شمارہ میں خانم شمس کسمائی نے اپنی نوعیت کا ایک انوکھا قطعہ شائع کیا۔ شاید یہ پہلی کوشش ہے جس میں نہ وزن تھا اور نہ قافیہ۔ یہ قطعہ اگرچہ یورپ کے کسی شعری اسلوب کی تقلید ہے۔ لیکن فارسی شاعری میں تجدید طلبی کی روح کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس قطعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی شاعر کے ارادے کیا تھے۔ اس کی منزل کیا تھی وہ فارسی شاعری کی شکل و صورت کے بارے میں کس انداز سے سوچ رہا تھا اور فارسی شاعری کے مستقبل کے بارے میں کس قسم کا پروگرام بنا رہا تھا۔

قطعہ یہ ہے :

زبیری آتشِ حمہ و ناز و نوازش
ازین شدت گرمی و روشنائی و تابش

گلستانِ فکرم

خراب و پریشان شد افسوس
چو گلیہای افسردہ افکار بکرم
مقاومت ز کف دادہ گشتند یا لوس بیہ

اس کے دو سال بعد، ۱۹۲۳ء میں سینما نے اپنی جدید نظم ”افسانہ“ لکھی۔ اس نظم کا شائع ہونا تھا کہ جدید فارسی شاعری کو انقلاب، تبدیلی اور تجدید کے میدانوں میں حقیقی رہنمائی عیسائی۔ شاعری کے میدان میں نئے نئے اور انوکھے تجربے کیے گئے۔ افسانہ اتنی مقبول ہوئی کہ اس کی

اشاعت کے فوری بعد، مختلف شعرا نے اس کی تقلید میں نظمیں لکھیں اور ادبی نقاد، اس کی تعریف و توصیف میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ میرزادہ عشقی کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے نیکامی نظم و افسانہ کی پیروی میں ”تابلوهای ایدآل“ لکھی۔

فارسی شاعری کے اس انقلاب پر، شعرا نے دو قسم کے متضاد رد عمل کا اظہار کیا۔ روایت پسند اور قدامت پرست گروہ نے اس بے بنیاد خطرہ کا اظہار کیا کہ بس اب فارسی زبان و شاعری ختم ہونے کو ہے۔ یہ خطرہ اتنا بے بنیاد اور بھل ہے کہ اس پر کسی قسم کی اظہار رائے، محض تفریح اوقات کے مترادف ہے۔

دوسرے قسم کا رد عمل، انتہائی معنی خیز ہے۔ دوسرے گروہ میں وہ لوگ شامل تھے جن کا عقیدہ تھا کہ فارسی شاعری میں داخلی اور خارجی دو گانگی مناسب نہیں یعنی اگر موضوع شعر، میں تبدیلی واقع ہوئی ہے تو ”قالب شعر“ بھی اسی کے مطابق تبدیل ہونا چاہیے۔ یہ لوگ پہلے گروہ کو قدامت پسند کہنے لگے۔ دوسرے گروہ کو نیمالیوشیج کی کوششوں اور اس کی شاعرانہ کامیابیوں سے تقویت ملی۔ لیکن ان دو گروہوں کے درمیان جو ادبی بحثیں ہوئیں وہ انتہائی دلچسپ اور پر معنی تھیں بہت جلد ہی یکجہت

۱۵ شہر پار، معاصر ایران کے معروف غزل گو شاعر اور قدیم فارسی شاعری کی روایات کے علمبردار ہیں۔ لیکن نیما کی نظم ”افسانہ“ سے متاثر ہوئے اور اس کی پیروی میں چند نظمیں لکھیں مثلاً ”دورغ ہشتی“، ”افسانہ شب“ ”ہندیان دل“ (وجود کریم، شعر انگور، ص ۲۷)

چل پڑی کہ آیا افکارِ جدید کو پزلے قالبوں میں بیان کیا جائے یا ضروری ہے کہ جدید افکار اور مضامین کے اظہار کے لیے نئے قالب وضع کئے جائیں۔ بہر حال ان بحث و مباحث کے لطن سے ”شعرو“ جنم لیتا ہے۔

نیما یوشیج کو خود ان کے مخالف بھی ”شعرو“ کا بانی کہتے ہیں۔ حقیقت ہے بھی یہی کہ نیما اور شعرو ایک دوسرے سے اس قدر گھل مل گئے ہیں کہ اگر نیما کو شعرو اور شعرو کو نیما کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ نیما بے شک شعرو کے بانی قرار پاتے ہیں لیکن شعرو نیما کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ نیما نے ایک راہ دکھائی اور دوسرے جوان سال شعرا نے ان کے نقشِ قدم پر چل کر ان کے بتائے ہوئے طریقوں اور اصولوں کو مکمل کیا ہے۔

شعرو کیا ہے؟ اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ ان سوالوں کا جواب بخود اس کے بانی نیما یوشیج کے اقوال و اشعار سے آسانی مل جاتا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نیما اور ان کے آثار و اقوال کا کچھ تفصیل سے مطالعہ کیا جائے۔

جدید شاعری کے بارے میں بحث و مباحث چل ہی رہے تھے کہ نیما یوشیج جدید فارسی شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔ انھوں نے ”تجدد طلب“ گروہ کی حمایت میں سرگرم جدوجہد کی۔ نیما کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے ان منتشر نغموں کو جو تجدد طلب گروہ نے فارسی شاعری کے میدان میں پیش کئے تھے، منظم کیا اور اپنے رفقا اور حامیوں کو ایک مہذوں لب و لہجہ اور آہنگ بخشا۔ اس کے علاوہ، نیما نے نہ صرف قدیم فارسی شعر کی کیفیت و ماہیت اس کی شکل و صورت اس کے قواعد و ضوابط سمجھا کر انحراف کیا بلکہ ”شعرو“ کا مکمل ضابطہ عمل تیار کیا۔ قواعد و ضوابط مرتب کئے، مخالفین کا مدلل اور اطمینان بخش

جواب دیا۔ اپنے بنائے ہوئے اصول، اسالیب اور قالیوں میں شعر کہ کر، اپنے افکار و عقاید کے مکمل ہونے کا غلی ثبوت پیش کیا۔

علی اسفندیاری نیما ۱۳۱۵ھ / ۱۸۹۷ء میں مازندران کے ایک دور افتادہ دھات ”لیوش“ میں پیدا ہوئے۔ ان کے شجاع اور آتش مزاج والد ابراہیم خان اعظم السلطنہ کا شمار مازندران کے قدیم خاندانوں کے افراد میں ہوتا تھا۔ نیما کے والد مازندران میں کھیتی باڑی کرتے تھے۔

نیما کا بچپن، قدرتی مناظر کے درمیان گلہ بانوں اور ایلمنی بانوں کے ساتھ گزرا۔ خود نیما کے بقول انھیں اپنے بچپن سے متعلق وحشیانہ جنگوں، قبائلی زندگی سے مربوط واقعات اور سادہ اور پرسکون تفریحات کے سوا کچھ یاد نہیں۔

جزرہ و خورد دھای وحشیانہ و چیز ہای مربوط بہ زندگی کوچ نشینی و تفریحات سادہ در آرایش مینواخت و کورونی خبر ازہم جا چیز ی بخاطر برداشت“ لہ

نیما نے اپنے وطن ہی میں ایک آخوند سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ یہ آخوند ایک ظالم استاد تھا جو نیما کو درخت سے باندھ دیتا، مارتا اور اس بات پر مجبور کرتا کہ وہ خطوط حفظ کرے جو دیہاتی لوگ آپس میں ایک دوسرے کو لکھتے تھے اور آخوند نے جنھیں ایک دوسرے کے ساتھ چپکا کر، نیما کے لیے طومار کی صورت میں تیار کر لیا تھا۔

”او — آخوند — مراد کو چہ وباغباد نبال می کرد و بہ باد شکفہ می گرفت۔ پاحای نازک مرا بہ درختہای ریشہ و گز نہ داری بست و یارک ہنای بلند می زد و مرا مجبور می کرد بہ از بر کردن نامہ ہبانی کی معمولاً اہل خانوادہ دہاق بہ ہم می نویسند و خوش آہنار ہم چہاندہ و برای من طومار درست کردہ بود^{۱۵}۔

نیمایارہ سال کے ہوئے تو اپنے خاندان کے ہمراہ تہران چلے آئے۔ اسکول کی تعلیم سے فارغ ہو کر فرانسیسی زبان سیکھنے کے لیے ”مدرسہ سن لوئی“ میں داخل ہو گئے۔ تعلیم سے انہیں کوئی خاص شغف نہ تھا لیکن ورزش وغیرہ میں اچھے نمبر حاصل کرنے کی وجہ سے کامیاب ہوتے رہے۔ مدرسہ میں ان کی ابتدائی زندگی، بچوں سے لڑائی جھگڑے میں گزری۔ ان کا کام تو صرف خوب اچھل کود کرتا اور بعض اوقات مدرسہ کی چہار دیواری سے فرار کرنا تھا۔ اسی اثنا میں نیما کی ملاقات نظام وقار ۱۸۸۹ء (۱۹۶۲ء) جیسے استاد سے ہوئی۔ یہ ایک اچھے برتاؤ کے انسان تھے معروف شاعر آزادی کے شیفۃ اور شروطیت کے لیے جنگ کرنے والے شعرا کے ہمنوا تھے۔ ۲۔ نیما کی نظام وقار سے ملاقات بہت خوش آئند ثابت ہوئی۔ اس ملاقات نے نیما کی زندگی ہی بدل دی اور نظام وقار نے انہیں شعر کہنے کا شوق دلایا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پہلی جنگ عظیم لڑی جا رہی تھی اور نیما اس قابل تھے کہ جنگ سے متعلق خبریں، فرانسیسی زبان میں پڑھ سکیں۔ ۱۵

۱۵ نخستین کنگرہ نویسندگان ایران، ص ۶۲، ۶۳

۱۶ ”اگر دست طبیعت خمیرہ ای از احساسات شدیدہ ورقہ ساختہ مجسمہ ای تشکیل می داد، کالبذ شاعرانہ نظام وقار پدیدار می شد“ منتخبات ۲ انتشار، محمد ضیاء

۱۷ ہشتارودی، ص ۱۱۴
۱۸ نخستین کنگرہ نویسندگان ایران، ص ۶۳

ابتدا میں نیما، قدیم اسلوب اور خاص طور پر سبک خراسانی کے مطابق شعر کہتے تھے۔ لیکن فرانسیسی زبان سے آشنائی اور اس زبان کے شعروادب سے واقفیت نے، نیما پر آگہی اور فکر و بنیش کے نئے دروازے کھول دیئے۔ جوانی میں نیما نے ایک لڑکی کو دل دے دیا تھا۔ لیکن سنگ دل محبوبہ عاشق کی طرف مائل نہ ہوئی اس لئے یہ رشتہ ٹوٹ گیا اور نیما ایک دوسری پہاڑی لڑکی صفورا سے متعارف ہوئے۔ نیما کے والد چاہتے تھے کہ اپنے لڑکے کی شادی صفورا سے کر دیں لیکن بدبختی نے یہاں بھی نیما کا ساتھ نہ چھوڑا اور لڑکی نے شادی سے انکار کر دیا۔ اصل میں صفورا شہر آنا نہیں چاہتی تھی وہ شہر کی زندگی کے قید خانہ سے خائف تھی۔ بہر صورت، نیما کا دل عشق و محبت کے کوچے میں دوسری بار ٹوٹا۔

نیما نے اس کے بعد کچھ بھی صفورا سے ملاقات نہیں کی۔ البتہ ایک مدت تک اپنی ناکامیوں اور بربادیوں پر سوچتے رہے، کڑھتے رہے۔ صفورا سے قطع تعلق کا ایک اچھا اثر یہ ہوا کہ نیما نے اپنی مالیوسیوں اور نامرادیوں کا حل اس طرح نکالا کہ دانش و ہنر حاصل کرنے میں مصروف ہو گئے۔ وہ اپنا بیشتر وقت علی کمالی کے چائے خانہ میں ملک الشعراء بہار، علی اصغر حکمت، احمد اشتری اور دیگر معاصر شعرا کا کلام سننے اور مطالعہ کرنے میں گزارتے۔ خود نیما کا اقرار ہے کہ ان کی سب سے پہلی منظوم تصنیف ”قصہ رنگ پریدہ“ ہے۔ نیما نے یہ قصہ ۱۹۲۱ء میں نظم کیا مگر ایک سال بعد یہ نظم شائع ہوئی۔ پانچ سو ابیات پر مشتمل یہ نظم، مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی کے وزن (بحر حرج مسدس) پر کہی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے اپنے سماج کی برائیوں کے خلاف قلم اٹھایا ہے۔ لیکن ”قصہ رنگ پریدہ“ کی

خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سماجی برائیوں کی طرف براہ راست اشارہ نہیں کیا گیا بلکہ شاعر نے اس نظم میں سلاست، روانی اور دلکشی کے ساتھ، موثر انداز میں خود اپنی دردناک زندگی کی مٹھری بیان کی ہے۔ اس نظم کے چند بند نقل کیے جا رہے ہیں:-

قصہ رنگ پریدہ

”برائے دلہای خونین“

من ندانم با کہ گویم شرح درد	قصہ رنگ پریدہ خون سرد
ہر کہ با من ہم رہ و بیمانہ شد	عاقبت شیدا دل و دیوانہ شد
قصہ ام عشاق را دلخون کند	عاقبت خوانندہ را بخون کند
آتش عشق است و گیرد در کسی	کاوڑ سوز عشق می سوزد بسی
قصہ ای دارم من از یاران خویش	قصہ ای از نجات و از دوران خویش
یاد می آید مرا کز کود کی	ہمراہ من بودہ ، ہموارہ یکی
قصہ ای دارم از این ہمراہ خود	ہمراہ خوش ظاہر بد خواہ خود
او مرا ہمراہ بودی ہر دم	سیر ہا میکردم اندر عالمی
یک نگار ستانم آمد در قطرہ	اندر او ہر گونہ حسن و زیب و فر
ہر نگاری را جمالی خاص بود	یک صفت ، یک غمزہ و یک ننگ سود
ہر گئی محنت زاد ، خاطر نواز	شیوہ جلوہ گرہ را کردہ ساز

دریشمانی سر آمد روزگار یک شبی تنہا بدم در کوہسار

محو گشته در پریشانی خویش
وز نخستین درد و ناکامی خود
بی تامل، بی خبر، بی مشورت
از چه آخر جانب او تا ختم
درد را باید یکی چاره نمود
زان جهان درد و طوفان بلا
چارهٔ این عشق بد پسیله شود
آنچه می گفتم مکن، آن می نمود
اندک اندک برد از من اختیار
در نهان مسکیت با من این ندا
که فگنده است او ترا در جستجو

سر بزانوی تفکر برده پیش
زار مینا لیدم از غای خود
که چرابی تجربه، بی معرفت
من که هیچ از خوی او نشانم
دیدم از افسوس و نالانیت سود
چاره میبستم که تا گرم رها
سعی میکردم بهر حیل شود
عشق کنز اول مرا در حکم بود
من ندانستم چه شد کان روزگار
هر چه کردم که از او گرم رها
بایدت جوئی همیشه وصل او

ای در یغا روزگار کودکی
فکر ساده در کم، اندوه کم
ای خوشا آن روزگاران، ای خوشا!
گم شد آن ایام، بگذشت آن زمان
بگذرد آب روان جو پیا
گریه بیچاره شوریده حال
بگذرد ایام عشق و اشتیاق
شادمانی ها، خوشیهای غنی
بگذرد درد گدایان از احتیاج

که تمیز دیدم از این غمها یکی
شادمان باکو دکان دم میزد
یاد باد آن روزگار دگشا
خود چه ماند در گذرگاه جهان
تازگی و طلعت روز بهار
خنده یاران و دوران وصال
سوز خاطر، سوز جان، درد فراق
وین تعصب ها و کین و دشمنی
عهد راز نیکو نه بهر گد مزاج

اینچنین ہر شادی و غم بگذرد جملہ بگذشتند، این ہم بگذرد
 خواہ آسان بگذارم، خواہ سخت بگذرد ہم عمر این شوره سخت
 حال، بین مردگان و زندگان قصہ ام این است، ای آیندگان
 قصہ رنگ پریدہ، آتشی است در پی یک خاطر محنت کشی است
 زمینہار از خواندن این قصہ ہا کہ ندارد تاب سوزش جشہ ہا
 بیم آرید و بیندیشید، ہا زانچہ از اندوہم آمد بر زبان
 پند گیرید از من و از حال من پیروی خوش نیست از اغال من

بعد من آرید حال من بیاد

”آفرین بر غفلت جہال باد“

”قصہ رنگ پریدہ“ اور دوسری چند مختصر نظمیں مثلاً ”چشمہ
 کوچک“، ”خروس و روباہ“ اور ”ہر ملا حسن مسئلہ گو“ حالانکہ
 شاعر کے سماجی عقاید کی ترجمان ہیں لیکن شکل و قالب اور طرز و اسلوب
 کے لحاظ سے، متقدم شعرا کے کلام سے بنیادی طور پر مختلف نہیں اس
 امر سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے کہ وہ قدیم اصول
 و ضوابط سے واقف ہے اور معمولی کوشش سے ان کے مطابق شعر کہہ
 سکتا ہے۔ نیما نے خود بھی اس طرف اشارہ کیا ہے:

چورنج کھن گفتم اند کی است کھن گفتن و آب خوردن کی است
 نیما اپنے ان منظوم آثار سے اور ان کے طرز و اسلوب سے متفق

لہ مشکل نیما یہ شیخ (جلال آل احمد) دید و باز دید و ہفت مقالہ ،

نہیں۔ اسی لیے اپنی روش بدلتے ہیں اور ”ای شب“ اور افسار، اہل علم و شعر کی خدمت میں پیش کرتے ہیں۔

”ای شب“ جو ایک سال سے عوام و خواص میں مقبول تھی، ۱۳۰۱ ش (۱۹۲۲-۲۳) میں ہفتہ وار دوبارہ میں شائع ہوتی ہے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتی ہے، اس قطعہ کی اہمیت کے پیش نظر، اسے ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے:

”ای شب“

ہاں، ای شب شوم و حشت انگیز تا چند زنی بہ جام آتش
یا چشم مرا نہ جای برکن یا پردہ ز روی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم

کتر دیدن روزگار سیرم
دیری است کہ در زمانہ دون از دیدہ ہمیشہ اشک بارم
غمری بہ کہ ورت و الم رفت تا باقی غم چون سپارم

نہ بخت بد مراست سامان

وای شب، نہ تراست صبح پایان

آنجا کہ ز شاخ گل فرو ریخت آنجا کہ بکوفت باد بردر
و آنجا کہ بر بخت آب توجاج تا بید براو مہ منور

ای تیرہ شب دراز، دانی

کآنجا چہ نہفت ہد نہانی؟

بودہ ست دلی ز درد خونین بودہ ست رخی ز غم مکرر

بودہ ست بسی سریر امید یاری کہ گرفتہ یار دریر

کو آن ہمہ بانگ و نالہ زار؟

کو نالہ عاشقان غم خوار؟

در سایہ آن درختہا چیست کز دیدہ عالمی نہان است؟

غیر بشر است این فجائع یا آنکہ حقیقت جہان است؟

در سیرتہ طاقتم بفرسود

ز این منظرہ چیست عاقبت سود؟

تو آئینہ دار روزگاری یاد در رہ عشق پردہ داری؟

یاد دشمن جان من شدستی؟ ای شب، بنہ این شگفت کاری

بگذر مرا بہ حالت خویش

با جان فسرده و دل ریش

اس قطعہ کو پڑھ کر ادبانی سرپیٹ لیا اور قدیم فارسی ادب میں انخطاط

کی شکایت کی: گفتند انخطاطی در ادبیات آبرو مند قدیم نہ خ داده است۔“

تجدد ادبی پر طویل بحثیں ہوئیں لیکن کسی کی جرأت نہ ہوئی کہ نیما پر سرکھا تنقید کرتا۔

اشاروں کنالیوں میں اعتراضات ہوتے رہے۔ لیکن یہ سب اتنا ناقابل اعتنا

تھا کہ نیما نے اس کو جواب دینے کے قابل نہ سمجھا۔ اسی دوران ”ای شب“ اور

نیما کے دوسرے اشعار جو لوگوں تک پہنچے اور پڑھے گئے، چند جوان سال

شعرا کے ذوق سلیقہ پر اثر انداز ہوئے۔ ان لوگوں نے نیما کے کلام کو پسند کیا۔

نیما کا مقصد حل ہو گیا۔ نیما چاہتے ہی یہ تھے کہ گرم و جوان قلب ان کے ہمراہ

ہوں۔ نیما کی نظر ان آنکھوں پر تھی جن میں عقل و فہم کی روشنی اور فعالیت

کی چمک دمک ہو۔ نیما نے اسی جوان نسل کے لیے شعر کہتے تھے۔

۱۹۲۱-۱۹۲۲ء کے انقلابات نے نیما کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ

اپنے ہنر و فن سے کنارہ گیری کر لیں۔ لیکن انہی انقلابات نے نیما کو جنگلوں،

بیا بالوں، پہاڑوں اور آزاد فضاؤں میں پہنچا دیا جہاں اس شاعر نے اپنے

عقائد، افکار، نیاں و نیش شعر کی تربیت کی، اسے تقویت بخشی اور یہ نوعیت

آپہنچی کہ نیما دوبارہ اپنے ہنر و فن کی طرف متوجہ ہوئے اور اسے نئی لگن اور

زیادہ قوت کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

نیما نے اپنی نظم ”افسانہ“ کے چند صفحے جو اپنے مدرسہ کے استاد

نظام وفا کو تقدیم کئے تھے، مختصر مقدمہ کے ساتھ اپنے شاگرد دوست

شہید میرزادہ عشقی کے اخبار قرن ہستم تھیں شائع کئے۔

۱۔ مقدمہ ”خانوادہ سرباز“

۲۔ یہ زمانہ ایران میں سیاسی کشمکش کا زمانہ ہے۔ جنگ عظیم کے بعد، برطانیہ اور روس کی

ریشہ دوانیوں نے ایران میں زندگی کو گھبراہٹ میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ

۱۹۲۱ء میں ایک سیاسی انقلاب کے نتیجے میں سید ضیاء الدین، وزیر اعظم بنائے

گئے۔ لیکن جلد ہی لوگ ان سے بدظن ہو گئے اور وہ اسی سال وزارت عظمیٰ سے

مستعفی ہو گئے۔ یہ دو شعر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

سید می شد بر اسب بخت سوار و اندرین جگہ چند روز تاخت

چون سوار می نمکدہ بود، اورا اسب در حین تاختن انداخت

۱۹۲۳ء میں موجودہ ایرانی بادشاہ کے والد رضا خان، وزیر اعظم بنے اور ۱۹۲۶ء

میں رضا خان نے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا اسی کے ساتھ ایرانی شاعر، سیاسی

نظریات کے اظہار کی آزادی سے محروم ہو گئے۔

۳۔ ۲۷۔ شعبان ۱۳۳۹ھ / ۱۹۲۱ء میں میرزادہ عشقی نے اس اخبار کا اجرا کیا۔

اگرچہ افسانہ "قدیم ایرانی شاعری، مشرطیت کے ہیجان انگیز اسلوب شاعری اور اس تصور شاعری کے درمیان حد فاضل تھی جسے بنانے آگے چل کر پوری کامیابی کے ساتھ غلی جامہ پہنایا، البتہ بہت بڑی حد تک اس زمانہ کی ادبی دنیا میں یہ نظم اعتراضات اور کشمکش کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اسے قبول نہ کیا گیا اور رد کر دیا گیا۔ خود دینہا نے اپنی اس کوشش اور دنیا کی شاعری میں اپنے اس تجربہ کی ناکامی کا سبب ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"در آن زمان از تغییر طرز ادای احساسات عاشقانہ بہ بھیج وجہ صحبتی درینا نبود۔ مہنہائی کہ باموہبتی محدود و یکخواخت شرقی عادت داشتند یا ظرافت کاری ہای غیر طبیعی غزل قدیم مانوس بودند، یک سر برای استماع آن نغمہ از این وخمہ بیرون نیامد۔ افسانہ باموہبتی آہنہا جو رنشدہ بود۔ عیب گرفتہ و رنشدہ۔"

لیکن "افسانہ" ۱۹۵۰ء میں احمد شاملو کے مقدمہ کے ساتھ دوبارہ شائع ہوئی۔ یہ قطعہ بنیادی طور پر فرانس کے رومانٹک شعرا کے طرز و اسلوب پر مبنی ہے اور ایران میں طرز بیان اور ادراک ہنری میں ایک انقلاب کی نشان دہی کرتا ہے۔ "افسانہ"، مکالمہ کی صورت میں (افسانہ اور اس کے عاشق کے درمیان)، پرشور عاشقانہ خیالات پر مشتمل ایک جدید قدیم کی غزل ہے جو مخصوص حقیقت پسندانہ آہنگ کے ساتھ کہی گئی ہے۔ اس کی خوبصورت، چست اور نئی ترکیبیں، پرکشش اسلوب، فکر و خیال کی سادگی، تعبیرات کی زیبائی اور مکمل طور پر

۱۔ نیما وردی یود مردستان، محمدی اخوان ثالث، مجلہ اندیشہ و ہنر، دورہ دوم

شمارہ ۹۵، (از مہتابینما، ج ۲ - ص ۴۶۹)

۲۔ مقدمہ شاعر بر کتاب "خالوادہ سر باز"

پر مناسب وزن نے افسانہ کو نیما کا ایک بدیع اور پرازش شاہکار بنادیا ہے۔ ظاہر ہے، اپنی نوعیت کی یہ پہلی کوشش تھی اس لیے ”افسانہ“ بعض فنی اور شاعرانہ عیوب سے پاک نہیں۔ اس میں سراپا یکسانیت اور ہم آہنگی نہیں۔ اس کے کچھ حصے نہایت بلند پایہ اور واقعی معنی میں شعر کہانے کے مستحق ہیں۔ لیکن اس کے بعض ٹکڑے، شعر کی زیبائی کے مفہوم سے بہت دور ہیں۔ یہ ناہمواری حتی الفاظ میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود افسانہ کو جدید فارسی شاعری کا دیباچہ کہا گیا ہے۔ اور یہی وہ نظم ہے جس کے لیے نادر نادر پور کا عقیدہ ہے: افسانہ، سر نوشت شعر پس از مشروطیت! دگرگون ساخت۔^{۱۵}

افسانہ اور اس کے عاشق کے درمیان گفتگو کے پیرایہ میں نیما یوشیج اپنے زمانہ جوانی کے احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس میں عشق و ناکامی اور اپنی پریشانیوں کی حکایت بیان کرتے ہیں۔ اپنی زندگی کی بدھشی اور مسرتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی، عمر کی ناپائیداری، رنگ و بو، آرزو اور ہوس کی فریب کاریاں اس میں بیان کی گئی ہیں۔ نیما کو جیسے ہی موقع ملتا ہے وہ اپنے اس منظوم میں اپنے ماضی کی بھولی بھوئی یادوں کو تازہ کرتے ہیں۔ حسرت و یاس کے ساتھ ان کا ذکر کرتے ہیں۔ گزرے ہوئے حین لمحات کی یاد میں آہیں بھرتے ہیں۔ مناظر کی عکاسی کرتے ہیں،

۱۵ شعر جدید فارسی، مترجم فتح اللہ مجتہائی۔ مقدمہ مترجم ص ۱۵

۱۶ شعر انگور: نادر نادر پور، مقدمہ، ص ۲۸

۱۷ شعر انگور: مقدمہ، ص ۲۲

گلہ یانوں کی آگ کے الاؤ کے گرد شب زندہ داری ، پہاڑوں کے دامن
اور وادیوں کی آغوش میں موسم بہار کی کیف آفرینی وغیرہ ایسے احساسات
ہیں جو ”افسانہ“ میں بڑی تہارت سے سمودے گئے ہیں۔

اگرچہ نیمائے کوشش کی ہے کہ غروض کے قواعد و ضوابط سے انحراف
کریں لیکن اس نظم میں ، ابھی اس کی جرأت نہیں کر پاتے۔ اس لیے رائج اور
ہی نہیں سے ایک وزن کا انتخاب کرتے ہیں۔ لیکن یہ مختصر اور سادہ ہے۔
ایسا مناسب ترین وزن ہے جو ، جوان سال شاعر کے پرسوز و گداز تغزل
کو بیان کرنے کی صلاحیت و استعداد رکھتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ ”افسانہ“ میں شاعرانہ ادراک و بینش اور شعر کا تانا بانا ،
دونوں نئے اور بے نظیر ہیں۔ افسانہ ایک طویل غزل ہے جسے مکمل طور پر
ان صفحات میں نقل کرنا ممکن نہیں۔ البتہ نمونہ کے طور پر ایک مختصر
اقتباس درج ذیل ہے :

عاشق — یاد دارم شبی ماستابی
بر سر کوہ نوین نشسته
دیدہ از سوز دل خوابفته
دل ز غوغای دو دیدہ رسته

سردیادی دوید از بر کوہ

۱۷ کہا جاتا ہے کہ صفوی پادشاہوں کے زمانے میں ایک مرثیہ اس وزن
میں کہا گیا تھا۔ رجوع کریں : شعر انگور : مقدمہ ، ص ۲۳ (حاشیہ)
۱۸ مازندران کا ایک پہاڑ۔

چنگ در زلف من زد چو شان
 نرم و آهسته و دوستانه
 با من خسته بینوا داشت
 بازی و شوخی بچگانه

ای فسانه، تو آن باد سردی؟

ناشناسا، که هستی، که هر جا
 با من بینوا بوده ای تو؟
 هر ز ما تم کشیده در آغوش
 بیهشی من افروده ای تو؟

ای فسانه، بگو، پاسخم ده!

افسانه — بس کن از پیشش، ای سوخته دل

بسکه گفتی دلم ساختنی خون
 باورم شد که از غصه مستی
 هر که را خشم فروزون گفته افزون

عاشقا، تو مرا می شناسی

از دل بی حیا معیو نمفت
 من یک آواره آسمانم
 وز زین و زمان بازمانده
 هر چه هستم، بر عاشقانم

آنچه گوی منم، آنچه خواهی

من وجودی کهنگار هستم
 خوانده بیکان گرفتار
 بچه ها را به من مادر پیر
 بیم و لرزه دهد در شب تار
 من یکی قصه بی سرو و بن
 عاشق — تو یکی قصه ای؟

افسانه — آری آری

قصه عاشق بی قدری
 ناامیدی پر از اضطرابی
 که به اندوه و شب زنده داری
 سالها در خشم و اثم زاریست

قصه عاشقی پر ز بیم
 گرچه بیم چو دیو صحرای
 دور مرا پیرزن روستایی
 غزل خواند ز آدم خرابی
 زاده افطرب جهانم

یک زمان دختر بودم من
 نازنین دلبری بودم من
 چشمها پر ز آشوب کرده
 یکد آفتونگری بودم من
 آدم به هزاری نشسته

چنگ سازنده من به دستی
 دست دیگر بجای جام باده
 نغمه ای سازناگرده، بر دست
 شد ز چشم سیاهم گشاده
 قطره قطره شرشک پراز خون
 در همین لحظه تاریکی می شد
 در افق صورت ابرخونین
 در میان زمین و فلک بود
 اختلاط صدا های سنگین
 دود از این و خمر می رفت بالا

خواب آمد مراد دیدگان بست
 جام و چنگم فتادند از دست
 چنگ پاره شد و جام شکست
 من ز دست دل و دل زمین بست
 رفتم و دیگرم تو ندیدی
 ای بسا وحشت آنکیز شبها
 کز پس ابرها شش پدیدار
 قامتی که ندانستش کیست
 با صدای حزین و دلازار
 نام من درین گوش تو گفت

عاشقا، من همان ناشناسم
آن صدایم که از دل برآید
صورت مردگان جهانم
یک دهم که چو برقی سرآید
قطره گرم چشمم ترم من...

عاشقا خیز گام بهاران
چشمه کو چک از کوه جوشید
گل به صحرا در آمد چو آتش
رود تیره چو طوفان جوشید
دشت از گل شده صفت رنگ

آفتاب طلایی بتابید
به سر هزاره صبح گاهی
زاله ها دانه دانه درخشید
همچو الماس و در آب ماهی
بر سر موجها زد معلق

تو هم ای بیخود، شاد بخند
که ز مهر سو نشاط بهار است
که به مهر جازمانه به رقص است
تابه کی دیده ات اشکبار است ؟

بوسه ای زن که دوران رفته است...

فسانه، مانتی، افسانه و ریاضیات، ماخ اول، شهر من شهر شب،

شہر صبح، قلم انداز، فریاد ہای دیگر و غنکبوت رنگ، آب در خوابگہ
 مورچگان وغیرہ، نیمایوشیج کے کلام کے مختلف مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔ اس
 کے علاوہ، ارزش احساسات، یادداشت ها و.....، دنیا خانه من است،
 نامہ ہای نیمایہ طریش، نیمایوشیج کی تحقیقی کتابیں اور خطوط و مضامین کے چند
 مجموعے بھی شایع ہوئے ہیں۔ نیمائے ”کن و ہای شکستہ“ کے عنوان سے
 داستانوں کا ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا اور شایع کیا ہے۔ بہر صورت، نیمایوشیج
 نے محافل فقوں اور کامیابیوں سے بھری زندگی گزار کر ۱۹۵۹ء میں انتقال کیا۔
 محدود منابع تک دسترسی کے باعث، نیمایوشیج کے کلام پر مزید
 تبصرہ کرنا مناسب نہیں۔ اس لیے یہاں صرف شاعری کے بارہ میں ان کے
 عقاید اور نظریات سے بحث کی جا رہی ہے یہی عقاید و افکار، در حقیقت
 ”شعر نو“ کے اصول و قواعد بھی ہیں اور نیمائے اپنی شاعری میں ان کی اس
 طرح رعایت برتی ہے کہ آج، جدید فارسی شعرا کے لیے، یہ شعل راہ ہیں۔
 نیمائے قدیم و جدید فارسی شعر دو طرفہ حملہ کیا۔ اور اس کے
نیمایوشیج اور شعر نو قواعد و ضوابط کو تبدیل کیا ہے۔ ایک نواں کی فرمودہ
 اور محدود شکل و صورت میں تبدیلی کو جائز قرار دیا اور اس فن میں کامیاب
 تجربے کئے۔ دوسرا اہم قدم جو نیمائے فارسی شاعری کی مسلسل اکتادہ پرستی والی
 یکسانیت کو ختم کرتے کے لیے اٹھایا وہ یہ تھا کہ شاعری کو مصنوعی قافیہ کی
 قید و بند سے آزاد کرایا۔ اس کے علاوہ، نیمایوشیج کو ششوں کا نتیجہ ہے کہ ایرانی
 شاعر کی قوت ادراک میں وسعت پیدا ہوئی۔ شاعر نے اپنی شخصی وقعت
 اہمیت کو سمجھا، اپنے شخصی اور ذاتی تجربات و مشاہدات کو بیان کرنے کی
 مزید جرأت پیدا کی۔ خیالی تصویر سازی میں ایک انقلاب اور ہمہ جہتی

وجود میں آئی۔ اب شاعر نے قدرت (نیچر) کے متنوع تاثر کو اپنے افکار میں جگہ دی۔

نیما یوشیج، فارسی شاعری کے قدیم قالبوں سے مطمئن نہیں۔ وہ ان میں ترمیم و تنسیخ کے قائل و حامی ہیں۔ لیکن ایسی تبدیلی جو جدید فارسی شاعری کو قدیم فارسی شاعری سے اجنبی نہ بنا دے۔ بلکہ ان میں ایک رابطہ اور تعلق برقرار رہے۔ وزن نیما کے لیے اہم ہے اس سے احتراز ممکن نہیں لیکن قافیہ، فرعی چیز ہے، جس کی رعایت حتیٰ نہیں۔ یہ وہ بنیادی اصول ہیں جو نیما نے شعر کے لیے وضع کیے۔ نیما کے الفاظ ہیں:

"اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شدہ اہمہ..... برای این است کہ..... یک مصرع یا یک بیت نمی تواند وزن را ایجاد کند۔ وزن مطلوب..... بطور مشترک از اتحاد چند مصرع و چند بیت پیدا میشود..... بنا بر این وزن نتیجی روابط است کہ بر حسب ذوق نگویں گرفته اند۔ وزن جامد و مجرور نیست و نمی تواند باشد..... (وزن) جدا از موزیک و پیوستہ با آن، جدا از عروض و پیوستہ بہ آن، فرم (شکل) اجباریست کہ طبیعت کلام ایجاد می کند..... وزن شعر باید از موزیک جدا شود۔ موزیک سوژکٹیو (SUBJECTIVE) و اوزان شعری ماد (کہ) بالبع آں سوژکٹیو شدہ (اند) بہ کار وصف های اہترکٹیو (OBJECTIVE) کہ امر و در ادبیات هست نمی خورد..... قافیہ بعد از وزن در شعر پیدا شدہ، قافیہ قدیم مثل وزن قدیم است۔ قافیہ باید رنگ آخر مطلب باشد و بہ عبارت آخری طین مطلب را مسجلی کند۔"

شعر میں وزن کا ہونا، نیما کے نزدیک ناگزیر ہے۔ بے وزن شعر، بے لباس انسان کی مانند ہے وزن ہی شعر کو شکل بخشتا ہے، اسے مکمل کرتا ہے۔ جس طرح لباس انسان کی ہیئت کڑائی میں چار چاند لگاتا ہے۔ اسی طرح وزن شعر کو ظاہری جاذبیت عطا کرتا ہے۔

”وزن است کہ شعر را متشکل و مکمل میکند بنظر من شعر بی وزن شباهت بہ انسانی برهنہ و خریان دارد اما می دانیم کہ لباس و آرایش میتواند زیبایی انسان بیفزاید۔ در این صورت من وزن را چه بر طبق اصل کلاسیک چه بر طبق قواعدیکہ شعر آزاد بوجود می آورد، لازم و حتی میدانم“

ایک جگہ نیما نے قافیہ کے بارہ میں اپنی اس رائے کا اظہار کیا ہے :
 ”وقتی کہ مطلب تکمیل و درجیات کوتاہ کوتاہ است ، اشعار ختم باید قافیہ نداشته باشد ، همین نداشتن ، عین داشتن است و در گوش لذت بیشتری می دهد“

نیما کا عقیدہ ہے کہ شعر بی قافیہ ”آدم بی استخوان“ کی مانند ہے لیکن نیما قوافی کے قییم قواعد کے قائل نہیں۔ قافیہ کے استعمال کے جو طریقے خود نیما نے وضع کیے ، وہی ان کے لیے قابل ترجیح ہیں :
 شعر بی قافیہ ، آدم بی استخوان است۔ قافیہ این است کہ من بہ شعر میدهم و بنظری آید کہ قافیہ ندارد ، نہ اینکه قدما در آوردہ اند۔

۱۳۸ ص ۰۰ مورد اسباب در شعر امروز ایران :

۱۳۸ ص ۰۰ مورد اسباب در شعر امروز ایران :

شاعر محض ناظم نہیں بلکہ حقائق وحقانیت کا خالق ہے۔ انسان کی فضیلت اس کے افکار و خیال میں ہے، ان افکار و خیال کے اظہار کے سائل میں نہیں: ”فضیلت انسان در اندیشہ های اوست“

نیما فارسی ادبیات اور خاص طور پر فارسی شاعری میں ہر حیثیت سے تبدیلی اور تحول کے خواہش مند ہیں۔ وہ مکمل اور ہمہ گیر انقلاب کے حامی ہیں۔ نیما نہ صرف اس کے قابل ہیں کہ تازہ مضامین بیان کئے جائیں اور ناسی محض نئے اسالیب بیان ہی ان کے لیے کافی ہیں۔ وہ صرف اس پر بھی قناعت کرنے کو تیار نہیں کہ قافیہ کو قدیم طرز کے مطابق استعمال نہ کریں اور مصرعوں کو چھوٹا بنا کر دیں یا کسی اور طریقہ سے شعر کی شکل و صورت کو ایک نیا روپ دیں۔ وہ تو اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ شاعر کے طریقہ کار میں بنیادی تبدیلی آنی چاہیے۔ اس کا طرز فکر، غلی ہو، نا چاہیے، وہ جو کچھ کہے، حقیقت پر مبنی ہو، اس کے اپنے تجربات اور ذاتی مشاہدات پر منحصر ہو۔ جب تک شعر کو وصفی اور ذاتی صورت نہ دکا جائے گی، جو با شعور دنیا میں رائج ہے، اس وقت تک فارسی شاعری میں اصلاح ممکن نہیں۔ اسی طرح نیما اس کے بھی مخالف ہیں کہ بانارای اور تیسرے درجے کے الفاظ استعمال کیے جائیں۔ وہ تو ہر چیز کے قدرتی ظہور کے حامی ہیں:

”ادبیات ماباید از ہر حیث عوض شود۔ موضوع تازہ کافی نیست“
 دورۂ ابن کافیت کہ مضمون را بسط داده و بہ طرز تازہ بیان کنیم نہ این کافیت کہ با پس و پیش آوردن قافیہ و انزایش و کاهش مصراع ہایا و سایل دیگر دست بہ نرم (شکل) تازہ زدہ یا شتم۔ عمدہ انیست کہ طرز کار عوض شود و بدل وصفی و روانی کہ در دنیا ی با شعور آدم ہا است یہ شعر بدہیم۔۔۔۔۔ بتایں کار

نشود صیغ اطلاق صورت پیدائی کند صیغ میران وسیعی در پیش نیست
از الفاظ بازاری و طبقہٴ می توانیم کم بگیرم۔ کلمات اراکامیک را نمی توانیم
یا صفا و استحکام استیل (سبک) نرم و قابل استعمال کنیم؛
اشعار و صنفی اور روائی سے نیما کی مراد کیا ہے؟

اس کا جواب اخوان ثالث نے اپنے ایک مقالے بعنوان "غینیت و ذہنیت"
میں بڑی وضاحت سے دیا ہے۔ اخوان ثالث کا کہنا ہے کہ نیما نے اپنے عقاید
و نظریات اور اپنے بے شمار آثار میں صراحت سے اس امر کا ثبوت بہم پہنچایا
ہے کہ شعر میں صرف وہی تقادیر اور مناظر، بحث کا موضوع قرار پائیں،
شاعر جن کا عینی شاہد ہو۔ ایک حسن مندر شاعر کبھی فرسودہ راستہ نہیں پاتا۔
اس کے لیے دوسرے شعرا کے تجربات اور مشاہدات مفید ضرور ہو سکتے
ہیں مگر ضروری نہیں کہ یہ تجربات اس کے اپنے تجربات سے مطابقت رکھتے
ہوں۔ یہی صنفی اور روائی شاعری ہے۔

نیما کی کوشش رہی ہے کہ قدیم شاعرانہ لفظی تہذیب و پیمان سے بھی گریز
کیا جائے۔ شاعرانہ تہذیب و پیمان سے عزادیر ہے کہ قدیم شاعری میں، جب
ایک شاعر مثال کے طور پر زلف یار کی بات کرنا، تو وہ اپنی بات کہنے
کے لیے، چند لگے بند سے الفاظ کی مدد لیتا اور شعریا چند اشعار مکمل
کر دیتا۔ جیسے زلف کے سلسلے میں شب، زنجیر، گرہ گیر، شفتگی، پریشانی،
قصہ، دل، مجنون، دیوانہ، اسیر، گرفتار وغیرہ الفاظ شاعر کی خدمت
میں دست بستہ کھڑے رہتے اور وہ ان کی مدد سے زلف یار کی شرح و

۱۔ صورت و اسباب در شعرا و ذرا میران: ص ۱۳۸

۲۔ مجلہ آرش، شمارہ ی ۲، دی ۵۶، ۱۳۳۰، مقالہ غینیت و ذہنیت (مورد)

اسباب ص ۱۳۹

توصیف کر دیتا اس قریب فکر اور الفاظ کے متعین کھیل ہے نیما نے انحراف کیا اور زلف یار کی تعریف اور توصیف کے لیے یہ فرسودہ الفاظ ترک کر دیے۔ اس لفظی عہد و پیمان سے گریز کی وجہ بھی یہی ہے کہ شعر وصفی اور روایاتی ہو کسی دوسرے کے افکار و بیان کی تقلید نہ ہو۔

نیما نے شخصی اور ذاتی ادراک و تجربات کے بیان کو شعر کہا ہے۔

نیما کے لیے الفاظ، اسلوب بیان، فصاحت و بلاغت اور وزن و قافیہ، صرف اس ذاتی ادراک اور شخصی عینش کے اظہار کا ذریعہ ہیں، وسیلہ ہیں۔

اس کے برخلاف اصل چیز اور شعر کی بنیاد، شاعر کی شخصی فہم و ادراک

اور اس کا اپنا احساس ہے۔

”ہنرمند در ہر مظلوم چیز ہائی خود را نیاز مند می یابد کہ در مرحلی دیگر است از معنی کلمہ و از کلمہ بدانتن طرز ترکیب آن و از آن کمیو

حکات موافق با معنی او، و اثر فونٹیک آکھا و لفصاحت و دستور ہائی صرفی و نحوئی آن، پس از آن بوزن و قافیہ و بعد شکل و سبک تا با آخر..... علاوہ

درمی یابد کہ این اسباب و وسائل کہ بآن توسل می جوید، بحکم ہشیج حاکی مسجل نشدہ، بلکہ حاکم دقیق تر و حقیقی تر، طبیعت زندہ کی خود او و زندہ ہائی دیگر است“

شعر اپنے شاعر کی میراث ہونی چاہیے۔ شاعر اور شعر میں کبھی نہ ٹوٹنے

والا تعلق ہوتا ہے۔ شعر واضح طور پر اپنے شاعر کی نشاندہی کرتا ہے۔

شعر اور شاعر کے اسی رشتہ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے نیما نے ایک مثال

چیزوں کا مطالعہ کرے، جو کچھ آج حالات میں ان کے برخلاف تخلیق کرے، اس کے معنی یہ ہونے کہ۔ ایسی تمام تخلیقات، زندگی اور قدرت (نیچر) سے بہت دور ہونگی۔ ایسی صورت میں شاعر کو قدما ہی کے الفاظ و اسلوب بیان میں شعر کہنا ہوگا۔ البتہ ایک شاعر نئی تخلیق کا عزم کرے اور اسے نئی زبان اور جدید اسلوب میں پیش کرنا چاہے تو اسے اپنے دل و دماغ کی لامتناہی گہرائیوں میں اترنا ہوگا اور تجزیہ کرنا ہوگا کہ اس نے ایک چیز کس طرح اور کیسے دیکھی ہے؟ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعر اپنے احساسات و نتائج فکری کو کس طرح کے وسائل اور ذرائع سے پیش کرنا مناسب سمجھتا ہے۔ پس انہی وسائل کا انتخاب، قدیم و جدید شاعری میں نمایاں فرق کا سبب بنتا ہے۔

”وَقَتًی کَرِ مَشْغُولِ تَمَاشَاۤیِ اَنْ جَنَکَلْ هَمَّاکَ تَشْکُکَ یُوْیْمُ، رَفِیقُ مَنْ اَزْمِنْ بِرَسِیْدِہٖ مٰی بَیْنِیْدِہٖ حَقِیْقَتًا مَا چَہِ زَیْرَامِی بَیْنِیْمُ وَ چَطُوْرِی مٰی بَیْنِیْمُ؟ شَعْرًا اَیَا یَتَجَوَّزُ دَیْدِمَاوَرُ وَ الْبَطِیْنُ مَاوِ عَالَمِ خَارِجِ هَسْتِ یَا نَدِیْدِمَا حَکَا یَتِ مٰی کُنِیْدِ۔ سَعِی کُنِیْدِ هَمَّا نَطْوِیْدِہٖ کَرِ مٰی بَیْنِیْدِہٖ بَنُو یَسِیْدِہٖ وَ سَعِی کُنِیْدِ شَعْرَ شَمَا نَشَانِی وَ اَخِ تَرَا شَمَا بَدِہْدِ۔ وَ قَتًی کَرِ شَمَا شَلِ قَدَمَا مٰی بَیْنِیْدِہٖ وَ بَرِ خِلَافِ اَنچَہِ کَرِ دَرِ خَارِجِ قَرَارِ دَارِ، مٰی اَفَرِیْنِیْدِہٖ وَ اَفَرِیْنِشِ شَمَا بَلِی زَنَدِگِی وَ طَبِیْعَتِ رَا فَرَا مَوْشِ کَرْدِہٖ اسْتِ یَا کَلَمَاتِ هَمَّانِ قَدَمَا وَ طَرَزِ کَا زَا اَنہَا بَا یَدِ شَعْرِ بَیْرِ اَبِیْدِہٖ اَمَّا اَکْرَا زِ پِی کَا رِ تَا زِہٖ وَ کَلَمَاتِ تَا زِہٖ اَبِیْدِہٖ لَحْظِہٖ اِی دَرِ خُودِ عَمِیقِ شَدِہٖ فِکْرِہٖ کُنِیْدِہٖ۔ اَیَا چَطُوْرِہٖ دَیْدِہٖ اَبِیْدِہٖ؟

پس از آن غمہ ی مسئلہ این هست کہ دید خود را با چه و سایل مناسب بیان کنید۔ جان هنر و کمال آن برای هنرمند اینجاست و از این کاوش است کہ شیوہ ی کار قدیم و نو از ہمس تفلیک می

اسی ضمن میں نیمائے "تعریف و تبصرہ" کے تحت اپنے خیالات کا مزید اظہار کیا ہے۔ ان کے بقول قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ شاعر نے اپنے ماحول اور اپنے ادراک سے کیا نتیجہ نکالا ہے اور وہ اسے کس طرح اور کس انداز و اسلوب میں بیان کر رہا ہے؟ شعر کی شکل و صورت (قالب) محض ایک واسطہ ہے، خیالات کے اظہار کا۔ زبان، کلمات اور دوسری چیزیں بھی، اظہار خیال کا ذریعہ اور وسیلہ ہیں، بنیاد شعر اور اصل شعر نہیں۔ اسی لیے شاعر کو اپنے نئے اور تازہ خیالات و احساسات اور مشاہدات کو پیش کرنے کے لیے اس بات کی اجازت ہے کہ وہ جس قدر ممکن ہو، نئے اور تازہ شعری قالب کی تخلیق کرے۔ اچھے شعری تعریف یہ ہے کہ وہ زندگی کا پچوڑ ہو۔ زندگی سے متعلق ہو۔ زندگی کو بیان کرے، اسے بنائے سنوارے بہترین اثر سے کہیں گے جو ان تمام حالات کو زیادہ جاندار انداز و اسلوب میں بیان کرے:

"آنچه شایان ملاحظه است این است: گوینده‌ی شعر چه یافته است و چگونه بیان میکند؟ شکل واسطه است۔ وزن، زبان، کلمات و علم چیز واسطه است گوینده‌ی شعر باید ابتکار خود را برای پیدا کردن قالب هر چه امیل تر بدست گیرد۔ خواه برای عده‌ای محدود و خواه برای عده‌ی بیشتر۔ امیل ترین قالب ها برای مفاہیم شعری ماسازگارترین قالبی است که همان مفاہیم تنقادات خود در خواست می کنند..... شعر خوب باید

معلوم کہ در سر زباناں افتاده است نیست۔

نیما کے ان عقاید کی تائید، مولانا رومی کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔ مولانا شعر کے معنی پر زور دیتے ہیں۔ وزن و قافیہ پر نہیں :

اتحاد یار با یاران خوش است	پای معنی گیر، صورت سرکش است
با حضور آفتاب با کمال	رہنمائی جستن از شمع و زبال
بی گمان ترک ادب باشد زما	کفر نعمت باشد و فعل مہوا
کی چند در ویش صیرت زین نکات	معنی است آن، فی فعلین قاعات
معنی آن باشد کہ بتا ند ترا	بی نیاز از خویش گزاند ترا
تو بصورت رفته ای ای بیخبر	زین زرشاخ معنی بی بار و بر
صورت ظاہر چہ جوئی ای جوان	رو معانی را طلب ای پہلوان
قافیہ اندیشیم و دلدار من	گو یدم مندیشین جز دیدار من
شعری ما صیت و کیفیت سے متعلق نیما لہ شیخ کے اقوال و نظریات	
نقل کیے جا چکے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ نیما شعر میں وزن کے	
قائل ہیں لیکن قافیہ کی اہمیت اور اس کی قدیم ترمیم کے حامی نہیں۔	
اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نیما نے وزن کے بارے میں کس قسم کا رد و	
بدل اور جہاد کیا؟ اور اسی طرح نیما نے قافیہ کے استعمال میں کیا	
جدت پیدا کی؟	

نیما کا سب سے بڑا کارنامہ اس فاصلے سے روگردانی ہے کہ دور

وزن کے لحاظ سے برابر ہوں۔ شعر نو اور قدیم فارسی شاعری میں یہ فرق سب سے زیادہ محسوس ہوتا ہے کہ جاہلہ فارسی شاعری میں دو مصرعوں کے وزن کا برابر ہونا لازمی قرار نہیں دیا جاتا۔ لیکن یہ دو مصرعے وزن کی رو سے، مساوی نہ سہی، البتہ دونوں کسی نہ کسی بحر اور وزن کے مطابق ہوتے ہیں۔ مثلاً م۔ امید کا یہ شعر:

دو تا کفر

نشستہ اند روی شاخہ سرد کھنسا لی

یہ دونوں مصرعے بحر ہزج میں ہیں۔ لیکن پہلے مصرعے میں صرف ایک 'مفاعیلین' کے برابر الفاظ ہیں جبکہ دوسرے مصرعے میں 'مفاعیلین' چارہ بار آتا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں وزن پورا کرنے کے لیے شاعر نے غیر ضروری الفاظ استعمال نہیں کیے۔

اس اصول کے حامیوں کا عقیدہ ہے کہ اس امر کی قید کہ مصرعے مساوی ہوں، کئی مشکلات ایجاد کرتی ہے جو مکہ قدیم شاعری میں اسی کا رواج تھا، اس لیے قدیم شاعر مجبور محض تھا کہ دونوں مصرعے وزن اور بحر کے لحاظ سے برابر ہوں۔ ان شرائط پر عمل کرنے سے بعض اوقات شاعر کی بات اور اس کا مطلب آدھے مصرعے میں ختم ہو جاتا لیکن وہ پابند تھا کہ باقی ماندہ آدھے مصرعے کو غیر ضروری الفاظ سے پُر کرے۔ تاکہ وزن پورا ہو جائے۔ اس کے علاوہ ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک عبارت، اگر عرضی قالب کے مطابق ایک مصرعے میں نہ سما سکی تو اس کی بقیہ عبارت دوسرے مصرعے میں لائی

جاتی ہیں کے طور پر فردوسی کے یہ مصرعے:

پیو شید خفتان و بر سر نہاد
یکی ترک چینی یہ کردار باد
بیامہ دمان پیش گرد آفرید

ان تین مصرعوں میں ”یہ کردار باد“ جو دوسرے مصرعے میں لایا گیا ہے، درحقیقت تیسرے مصرعے کا جز ہے۔ لیکن مصرعوں میں وزن و بحر کی رعایت برتنے کی وجہ سے اس عبارت کو دوسرے مصرعے میں لایا گیا ہے۔

جدید شاعر اور خاص طور پر نیمائے اس قید و بند کی مخالفت کی۔ اور ان و مجور غرضی (ارکان و افاعیل) کو اپنی آسانی اور شعر کی مناسب شکل و صورت کو دھیان میں رکھتے ہوئے، مختصر یا طویل کیا۔ اسی وجہ سے کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی طویل وجود میں آیا۔ چونکہ مصرعے مساوی نہ رہے، اس لیے قافیہ کے استعمال میں بھی تبدیلی کی گئی۔ قافیہ کے سلسلے میں نیمانے یہ جدت برتی جس مصرعے میں ان کی بات مکمل ہوتی اس میں قافیہ لاتے۔ اگر ان کا مقصد یا ان کا جملہ چوتھے یا چھٹے یا کسی اور مصرعے میں پورا ہوتا، اس میں قافیہ کی رعایت کرتے اور دوسرے مصرعوں میں قافیہ سے صرف نظر کرتے۔

فارسی شاعری کی ایک متداول بحر، بحر رمل ہے اور اس کی

مثنیٰ سالم صورت یہ ہے: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن،
اس بحر کے مطابق یہ شعر ملاحظہ ہو:

آفتاب از سر میخانہ گذر کاین حریفان یا نبوشدت کہ جامی پیوستد کہ یاری

اسی بحر کی مختلف اور متعدد شاخیں ہیں۔ جیسے بحر مل مثنیٰ مخبون
یا مقصور یا مخذوف۔ اس کے مطابق ہر مصرعے کے ارکان اس طرح
ہوں گے : (فعلاتن) یا فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن ، جیسے سعدی
کا یہ شعر :

بامدادان کہ تفاوت نکند لیل و نہار خوش بود دامن صحرا و تماشای بہار
اسی بحر کی دوسری شکل ، بحر مل مسدس مخبون ہے۔ جس کی تقطیع
اس طرح کی جائے گی : (فعلاتن) یا فاعلاتن ، فعلاتن ، فعلاتن - ایرج
مرزا کا یہ شعر اسی کے مطابق ہے :

ای خدا باز شب تار آمد نہ طبیب و نہ پرستار آمد
قدیم شاعر اس بحر میں شعر کہتا تو شروع سے آخر تک ہر شعر
اس بحر کے مطابق ہوتا۔ اور اسی وجہ سے ہر مصرع ، دوسرے مصرعوں
سے مساوی ، وجود میں آتا۔ البتہ شاعر کو اس بات کی اجازت تھی کہ وہ ہر
بحر کو اس کے زحافات وغیرہ کے ساتھ استعمال کر سکتا ہے اور اسی طرح
وہ اس بات کا مجاز بھی تھا کہ اس بحر کے پہلے رکن کو فاعلاتن یا فعلاتن
اور آخری رکن کو فعلن یا فعلاتن کے مطابق لائے۔ ینما نے یہ جدت
برتی کہ اس فاعلاتن یا فعلاتن کو ختم نہیں کیا بلکہ اس کی پابندی کی
البتہ ان کی نظر میں ضروری نہیں کہ ہر مصرع میں فعلاتن کی تعداد دوسرے
مصرعوں میں فعلاتن کی تعداد کے برابر ہو۔ کسی مصرع میں فعلاتن ،
تین بار آتا ہے اور کسی میں چھ بار یا جس قدر شاعر نے ضروری
سمجھا۔

ینما کے اشعار میں اسی بحر کے استعمال اور قافیہ کی رعایت کو

ان کی مندرجہ ذیل نظم کی تقطیع سے واضح کیا جاسکتا ہے :

میتراود مہتاب

فاعلاتن فع لات

میدرخت رشتیاب

فاعلاتن فعلات

نیست یکدم شکند خواب بحشیم کس و لیک

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

غم این خفته چند

فعلاتن فعلات

خواب در حشیم ترم می شکند

فاعلاتن فعلاتن فعلن

نگران با من استادہ سحر

فعلاتن فع لاتن فعلن

صبح میخو اهد از من

فاعلاتن فع لاتن

کز مبارک دم او آورم این قوم بہ جان باختہ را بلکہ خیر

فاعلاتن فع لاتن

در جگر خاری لیکن

فعلاتن فعلاتن فعلن

از رء این سفرم می شکند

فاعلاتن فعلاتن فعلن

نازک آری تن ساق گلی

فعلاتن فع لن

کہ بہ جانش کشتم

فعلاتن فعلات

و بہ جان دادش آب

فاعلاتن فعلاتن فعلن

ای در یغابہ برم می شکند

فاعلاتن فع لن

دستھامی سایم

فاعلاتن فع لن

تا در ی بکشایم

فاعلاتن فع لن

بر غبت می پایم

فعلاتن فع لن

کہ بہ در کس آید

فعلاتن فعلاتن فعلات

در و دیوار بھیم ریختہ شان

فاعلاتن فعلن

بر سرم می شکند

میترا و دمھتاب	فاعلاتن فعلات
می درخشد شب تاب	فاعلاتن فعلات
مانده پای آید از راه دراز	فاعلاتن فعلاتن فعلات
یر در دھلکہ مردی تنہا	فاعلاتن فعلاتن فعلن
دست او برد میگردد یا خود :	فاعلاتن فع لاتن فع لاتن
غم این خفتہ چند	فعلاتن فعلات
خواب در چشم نرم میشکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن

مندرجہ بالا تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ نیما کی اس نظم کا ہر مصرع با وزن ہے اور میزان سے خارج نہیں۔ مزید یہ کہ اس میں بحرِ رمل کے قایم نہ حافات (جنکی اجازت ہے) سے قایدہ اٹھایا گیا ہے۔ صرف اتنا تجددِ دخل میں آیا ہے کہ شاعر نے اپنے بیان کے مطابق، مصرعوں کو کبھی مختصر اور کبھی طویل کر دیا ہے۔ قافیہ بھی اس مصرع میں لایا گیا ہے۔ جس میں شاعر کی بات ختم ہوتی ہے۔ اس میں مصرعوں کی تعداد کی قید نہیں یہی دو چیزیں ہیں جو نیما نے شعر نو کی شکل و صورت اور قالب کی تشکیل کے لیے وضع کی ہیں۔

منوچہر شیبانی، احمد شامی (۱- یاداد)، محمدی اخوان ثالث (م- امید)، منوچہر آتش، فروغ فرخزاد، محمود آزاد، محمد علی سپاہنوی، سہراب سپہری، ید اللہ رویانی، وغیرہ چند وہ معروف شعرا ہیں جنہوں نے نیما کی پیروی اور "مکتب نیما" کو وسعت دینے کی کوشش کی۔

جدید شاعر اور مقصد شعر

شعر نو کیا ہے؟ اس کی منزل کیا ہے، هدف کیا ہے؟ جدید شاعر نے اس کی کیا تعریف کی ہے؟ ان متعدد سوالوں کا جواب سدرجہ ذیل چند قطعات سے بآسانی معلوم ہو جاتا ہے۔ یہ تمام قطعات جدید فارسی شاعروں کی تخلیق ہیں۔

ملک الشعرا بہار شعر اور نظم میں فرق کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر عقل و دانش کے اہتاء سمندر کی گہرائیوں سے حاصل ہونے والا ایک موتی ہے۔ صنعت و سجع اور قوافی وغیرہ کی رعایت سے نظم تو کہی جاسکتی ہے البتہ شعری تخلیق نہیں کی جاسکتی۔

شعورانی چیست؟ مراد یہی از دریا و عقل
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و شعر نیست
شعر آن باشد کہ خیر دزد دل و خوش ز لب
ای بسا شاعر کہ اندر غر خود نظمی ساخت
ہست شاعر آن کسی کا این طرف و اریخت
ای بسا ناظم کہ قلمش نیست الاثر و وقت
باز در دلھا نشیند ہر کجا گوشی شغفت
وی بسا ناظم کہ او در غر خود شعری نگفت
شعر و نظم کے اسی فرق کو مینا نے بھی واضح کیا ہے اور اپنے عقیدہ کی تائید و تصدیق میں سکاکی سے نقل قول کیا ہے:

” ممکن است قطعہ ای شعر باشد و منظوم نباشد یا نظم آزادی بر طبق قواعد معینی داشته باشد۔ قدما ہم نظم را از شعر جدا عیسا ساختہ سکاکی

صاحب "مفتاح العلوم" وزن را از اعاریف می شمارد

نادر نادر پور کے لیے ان کی شاعری ایک ایسا طلسم ہے جو سایہ کی طرح
ان سے وابستہ ہے اور کبھی جدا نہیں ہو سکتا:

طلسم

ای شعر ای طلسم سواھی کہ سر نوشت
گفتم تو را رہا کنم و زندگی کنم
عمر مرا بہ رشتہ جادوئی تو بست
اماچہ تو بہ ہا کہ در این آرزو شکست

گوئی مرا برای تو زادند و آسمان
دیگر بخش نبود کہ چون نالہ بر شوم
دیگر تو را نخواست کہ از من جدا کند
گوش گر ان بہ نالہ من آشنا کند

سو کند من بہ ترک تو شکست بارہا
ای شعر ای طلسم کھن، ای طلسم شوم!
اما طلسم طالع من، ناشکستہ ماند
پای من ای درینغ، بہ دام تو بست ماند

اکنون در این نشیب بلا خیز غم من
دیگر مرا امید نہ ہا کہ دن تو نیست
کہ زندگی بہ جانب غم کشیدہ است
زیرا کہ ہرچہ بود بہ پایان رسدہ است

تنہا توئی کہ در خم این راہ پر ہراس
دیگر تو آن طلسم نی، سایہ منی
خواہم تو را بہ نالہ خویش آشنا کنم
آخر چگونہ سایہ خود را رہا کنم بہ

ایک دوسرے قطعہ میں نادر پور نے شعر کی بڑی انوکھی مگر خداگتی
تعریف کی ہے:

شعر خدا

ابلیس، ای خدای بدیہا تو شاعری
من بارہا بہ شاعریت رشک بردہ ام
شاخرتوئی کہ این ہمہ شعر آفریدہ ای
غافل مہم کہ این ہمہ افسوس خوردہ ام

”عشق“ و ”قمار“، شعر خدا نیست، شعرت
ہرگز کسی بہ شعر تو بی اعتنا نماند
غیر از خدا کہ هیچیک از این دور انخواست
”عشق“ و ”قمار“ کسی پارسا نماند

”زن“ شعرت با ہمہ مردم فریادش
”زن“ شعرت با ہمہ مردم فریادش
”آواز“ و ”دی“ کہ زادی طبع خدا نبود
این تویش حرام شد آن یک شنیذش

در بوسہ ”و“ نگاہ، تو شادی خفتہ ای
در بوسہ ”و“ نگاہ، تو شادی خفتہ ای
بر ہر کہ در کشت خدائی طبع نیست
در ”ستی“ و ”نگاہ“ تو لذت نہادہ ای
دروازہ بہشت زمین را گشادہ ای

اما اگر تو شعر فراوان سرودہ ای
شعر خدا ”غم“ است، ”غم“ دلنشین و بس
شعر خدا کی است، ولی شاہکار اوست
آری، غمی کہ معجزہ آشکارا و ستا

و اہم چہ شعر ہا کہ تو گفتی و او نگفت
اما اگر خدا و ترا پیش ہم تھند
یا از تو ہمیش گفت و نہان کرد نام را
آیا تو خود کہ ام پسندی کہ نام را؟

نادر نادر پورا پنی ایک دو سری نظم میں شعر کہنے کے لیے جس حنجو، لکن
اور توجہ کی ضرورت ہے، اس کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں شعر، خونِ جگر

ہے۔ جسے شاعر اپنے اشعار کے پیالوں میں، قاری کی خدمت میں پیش کرتا ہے:
شعر انگور

چمی گوئید؟

کجا شہد است این آبی کہ در ہر دانہ شیرین انگور است؟

کجا شہد است؟ این اشک است

اشک باغبان پیر رنجور است

کہ شبہا را بپیچودہ،

ہمہ شب تا سحر بیدار بودہ،

تا کہا را آب دادہ،

پشت را چون چفتہ ہای نمود و تا کردہ،

دل ہر دانہ را از اشک چشمان نور بخشیدہ،

تن ہر خوشہ را با خون دل شاداب پروردہ۔

چمی گوئید؟

کجا شہد است این آبی کہ در ہر دانہ شیرین انگور است؟

کجا شہد است؟ این خون است،

خون باغبان پیر رنجور است

چنین آسان سگیر بدش!

چنین آسان منوشیدش!

شما ہم اذخیریداران شعر من!

اگر در دانہ ہای نازک نظم

و یا در خوشہ ہای روشن شعر من

شراب و شہد می بینید، غیر از اشک و خونم نیست
 کجا شہد است؟ این اشک است، این خون است
 شرابش از کجا خواندید؟ این مستی نہ آن مستی است
 شما از خون من مستید،
 از خونی کہ می نوشید،
 از خون دلم مستید!
 مرا هر لفظ، فریادی است کہ دل می کشم بیرون
 مرا هر شعر دریائی است،
 دریائی است لبریز از شراب خون
 کجا شہد است این اشکی کہ در هردانه لفظ است؟
 کجا شہد است این خونی کہ در هر خوشه شعر است؟
 چنین آسان مفشارید بر هردانه لبها را و بر هر خوشه دندان را!

مرا این کاسه خون است
 مرا این ساغر اشک است
 چنین آسان بگیریدش!
 چنین آسان منوشیدش!
 نصرت رحمانی شعر نو کی منزلیں کی تو ضیح و تشریح کرتے ہیں:
 کافر

بدرود با تو باد
 شعر، ای خدای من!

بدرود با تو باد، خدایی که سالهاست
 مسافر شده، قیود تو در هم شکسته ام
 بدرود با تو باد، نخواهی دگر شنید
 ایراد طاعت از لب زنگار بسته ام

دیگر گمان مدار که آیم به سجده گاه
 تن، خاک هر پیمبر نامرسلت کنم
 یاد در کتاب "تافیه" و "بحر" کور مال
 ره، گم به کور راه خط پا طلت کنم

کافر تر از من هیچ کسی نیست، باز کن
 دروازه های دوزخ خود را، خدای من
 زان پیشتر که دعوی پیغمبری کنم
 مگذار تاز غای در آید نوای منم

در راهت ای فریب، مرا نام ننگ شد
 زن، قصه بی نبود که بدنام او بشوم
 معتاد بر تو گشتم و ترکت بسی محال
 افیون و می چه بود که من رام او بشوم؟

مهر شب چو مرغ حق، به سرشاخ زندگی
 حق حق زدم، نگفت کس "آزده خاطر است"
 گویند گمان دل شک "مفعول فاعلات"
 نخواکنان به طعنه سرودند: "شاعر است؟"

از بندگان غایب تو جز ریافت
 گرچه بجز حدیث تو حرفی میان نبود
 هرچشم با اشاره ره خاند تو داشت
 هر دل که راه یافتم از تو نشان نبود

با من نشست هر که تو را گم ز خویش یافت
 از من گریخت «.....» شد تاخت بر سرم
 هر پیهان به سفره من میرشد، دروغ
 چون رفت خشم گین به لگد کوفت بر دم

بگذار بگذرم ز سرقصه های تلخ
 آن به سخن به گوردهان زندگی کند
 هرگز نخواه، آه خفاوند شعر من
 "نصرت" برای در که تو بندگی کند

ای مرده شوی ، لاشہ من را بہ زہر شوی
 ای گور کن ، پیسج نگہ را بہ گرد راہ
 زنجیری خموشی جاوید گشتہ ام
 شعر ، ای خدا ، ترانہ زلیخای من محوہ

○

بدرد باتو باد

شعر ، ای خدای من

حسن مصنفندی ، حکیم شاعری میں حاضر ہو کر شعر کے بارہ میں جن
 عقاید و نظریات کا اظہار کرتے ہیں وہ شعر کو زندگی سے قریب تر لے آتے
 ہیں۔ شعر احساسات اور جذبات کا ترجمان بن جاتا ہے :

شعر من ، رنج بی کرانہ مست
 شعر من ، رنج بی کرانہ نیست
 شعر من تازہ سینہ می جو شد
 ہمہ گرہ شبانہ نیست

شعر من در سکوت شہری گنگ
 راہ گم کردہ رہروئی تھا است
 شعر من چون ستارہ ای خاموش
 بر جبین سیاہ شب پیدا است

شعر من نقش زارہ سحری است
 آسمانی نثر اد خاک آلود
 رہنوردی غریب و بی ہماہ
 راہ پیمای شہر "بود و نبود"

شعر من تا بہ نغمہ لب و اکرد
 پردہ از راز خویش می گیرد
 شعر من در سکوت می شکفد
 شعر من در سرود می میرد

ای آنکه ، در خیال ، بمن دل سپرده ای
 بس شعر دل نشین که بنیاد تو گفته ام
 من نیز ، در خیال ، بعشق تو دلخوشم
 ای ناشناس ! با تو کتون در کشاکش

هر لحظه ، در خیال ، در آئی به کلیه ام
 بس شعر تا تمام مرا زیر و رو کنی
 با من هزار راز نهان در میان نهی
 گفتار نارسای مرا باز جان دهی

گاهی سرود نپسندی و ناگزیر
 از آنچه گفته اند بندم دهان خویش
 باید سرود تازه به لب آشنا کنم
 و انگاه ، لب بغیر ناگفته و اکتم

که زیر کانه بگذرد این پرشت بلب
 که نیمه شب بدیدم آئی که ایدریغ
 کاین شعر تازه را بخیا که گفته ای ؟
 هنگام گفتن است و چه بیگانه خفته ای !

که بر لبان عاشق تا برده ره بکام
 که همزمان دختر محتاب نیمه شب
 بیتی ز گفته های مرا باز گو کنی
 با من ز شعر تازه من گفتگو کنی

یک لحظه ، در خیال ، زیاد منی برم
 سر چشمه خیال گر یزنده منی
 همان ناشناسی و دمساز آشنا
 دور از منی و یک ز من نیستی جدا

ای ناشناس ! از تو هم آخردلم گرفت
 زین گفته ها چه سود که زخم خفته به
 تا چند در خیال تو عمری هدر دهم
 خواهم که بی خیال تو یک چند سر دهم

(۳)

در شعر من که قصه امیدست ویم مرگ
 بس دردها که خفته در آغوش مهر سرود
 در شعر من که ز فرشته انتظارهاست
 بس رنجها که هم سفر یادگارهاست

شعر منست ز غمزه گنگ سایه ها
 شعر منست ناله درد و سرود رنج
 شعر منست اشک سپید ستاره ها
 شعر منست قصه یاران بی نشان

شعر منست زاده شبهای پر امید
 شعر منست جلوه آینه های دور
 شعر منست سایه از یاد رفتگان
 رنج در حجاب تیره شبها نهفتگان

شعر منست خنده مهر آفرین صبح
 شعر من آن سرود دلاویز زهکست
 شعر منست بوسه به رود نیمه شب
 کز بیم ناشناس نمی آرمش بلب

اینست شعر من که هنوزش نگفته ام
 آهنگی از درون دل آید بگوش من
 وان قصه های کهنه که دیگر نمومیش
 کاین راه رفته ایست که دیگر نمومیش

تا دل بکهر مهر که سپردم، زمین گریخت
 زمین پس دم بکهر تو در سینه می تپد
 بیگانه ماندم از همه، ای آشنای من
 ای شعر، ای سرود غم دیربای من

(۴)

ای صبح نور سیده! بخوان شعر تازه ای
 ای آفتاب، چهره برافروز و گل بریز
 و آنکه گره ز زلف شب خفته باز کن
 ای چنگ شعر، نغمه ناخوانده ساز کن

آهنگ تازه ای بلیم، آشنا کنید
ای روزها که در پی شمعها غنوده اید
در چنگ من ستاره شکست آفتاب مرد
بانگ سرود نیمه شبم را شنوده اید؟

صد بار خوانده اید گوشتم سرود خویش
اکنون دوباره نغمه خود باز گو کنید
در یاد من مانده سرود خوانده ای
با من زنا سروده من گفتگو کنید

یکشب نسیم، نغمه ای از چنگستان ربود
در گوش دختران چین خواند و شب گرخت
وان تک ستاره، مانده به پهنای آسمان
اشکی شد و ز چشمم سحر قطره قطره ریخت

آینده ها شتاب کنید، ای نهفته ها
دادم چه نغمه ها که نهان در دل شماست
آن شعرها سروده بمن باز آورید
شعری که بالبان فرو بسته آشناست

(۵)

من نیستم آن نغمه که از چنگ تو ریخت
من نیستم آن قطره که از چشم تو افتاد
من شعله ام، آن شعله که در جان بنشت
من ناله ام، آن ناله که با جان تو پیوست

شعرم، که به هر قالب و هر وزن نگفتم
شعرم، بجز این لفظ، دگر نام نگیرم
در قافیه تا چند بر نه بخیر در آیم
موجم من و در بر که ای آرام بگیرم

ای شاعر گلگشته به پیراهن چه پویی
همسایه مهتابم و هم بستر خورشید
یا قافیه تا چند نشینی بکیم
در خانه ویرانه لفظت نشینم

بیراهن لفظ تو بر زنده من نیست
سانه تو در یاکه تو زنده من نیست

اندام دلارای خیالم من و افسوس
آهنگ شیم در دل صحرای پرانزیم

آوخ که در آئینه تار تو چه ز شتم
تا صبح در اندیشه تو زاد به شتم

زیبائی جاویدم و نو باده مهتاب
چشم ششم و خیره بگهواره خورشید

شرم گنهم، رسته بچشمان سیاه می
برقی نگهم، خیره فرو مانده برهی

رنگ هویم، خفته در آغوش نگاهی
خشم سیهم، گشده در ناله اندوه

ای بشاعر تو خاسته، اندیشه دگر کن
یا نقش خیال من از اندیشه بدر کن

ره میبرم آنجا که پسند دل من بود
یا جامه لفظ از پی اندیشه بسیارای

(۴)

خسته زره میبرم به کلیه خاموش
بانگ بسی شعرهای مانده فراموش

شهر، فرو خفته در سکوت شبی سرد
در دل آرام شب به هممه نخیزد

ز مهره شعرها سروده شود سازه
شکوه بشود شعرو بشکند بلب آواز

دیده بر زره به شهر خواب که ناگاه
لب چو گشایم که بانگ خشم بر آرم

هممه مهار خسته میکند به دل شب
در دلم آوازهای گشده بر لب

خواب، بچشمان خسته را کند گم
در سرم اندیشه های گنگ و گریان

شعرتین رسد زره که پیر هیز
آن دگری یوسه برلیم بنشانند
شعر دگر بانگ بر کشد که میندیش
وین دگرم خسته میکشد ز پی خویش

گاه چو توفان به بانگ واهمه انگیز
زاده الهام من چو زاده کز دم
غلغله در گوش آسمان یدوانند
می کشدم تاکه خویش زنده بماند

بگذرد اینگونه لحظه های فزوان
خامه یکف، گوش من بزمنه های دور
بر لب من خفته بس سرود دلا ویز
صبح برآرد سراز دریکچه که بر خیز!

من یر تو حسد میرم ای شعر دلا ویز
آن نقش حیا بم لبس موج گریزان
بختی که ترا هست در لقا که مرا نیست
آن بانگ خدائی که ترا بیم فنا نیست

گر در افق شرق، ز رخ پرده گشایی
دیر نیست که از چنگ تو بس نغمه رحاشد
گرمی کشدت همه غرب در آغوش
هرگز نشود بانگ سرود تو فراموش

گر بر لب او یوسه زنی بنجر از من
زا نرومی با فسون تو دل باقم از شوق
گر بر لب من شکوه نبی خبر از او
تا در دل من نیز نماند اثر از او

آتش لب من نغمه ای از چنگ تو دزدید
تا باز گذاره تو به لبهای کرافتد
زان شب همه را نام من افتاده به لبها
ای زمزمه گمشده در سایه شبها

من بی تو در لقا هم لب بودم و افسوس
 من بی تو در لقا هم شب بودم و اندوه
 چنگم که بلب دوخته ام لغمه انبوه

من بر تو حسد میبرم ای شعر دلاوریز
 بختی که ترا هست در لقا کمر نیست
 طاکر محمد الدین مخزانی گلچین گیلانی، قدیم شعرا کی اندھی تظہیر پر اعتراض
 کرتے ہیں، اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ وہ جدید شاعر سے نئی تشبیہات،
 نئے استعارے، نئے موضوع اور جدید طرز فکر کے خواہاں ہیں،
 شعر بایہ گفت و شعر تازہ گفت
 شعر خوش آہنگ و خوش اندازہ گفت
 تازگی ربطی ندارد بازمان
 تازہ آن باشد کہ ماند جاودان
 تازہ ہم امروز گر زیبا بود
 کھنہ است و آئی است و فانی است
 تازہ آن باشد کہ از دل سرزند
 حرف تو مفت است اگر از دیگر نیست
 "ماہ" اگر "داس" است حافظہ گفتہ است
 چیز دیگر را بکہ مانند کن
 "یار" اگر چون "سرو" سویت قائم است
 "یتغ" ابرویش بود گر پر خراش
 "خال" رخسارش اگر چون "دانہ" است
 گر شدہ قلبت ز ہجانش "کباب"
 "می" فروشت "خمہ" را خواہد شکست
 خود را و رشکست

”مکھر“ اوگر درد و رنج و ناخوشی است مکھر و رزی نیست، این آدم کشی است
 ای بسا دیوان سگین و کلفت کرپراست از فکر پوچ و حریف
 راه خود جوی و مکن تقلید کس از پریدن، کبک کی گر دو گس
 کبک می پرد، مگس پر میزند کبک می خندد مگس خرمیزند
 گر ترا جز ”خرنگس“ در بک نیست ”نوز مگس“ مان، غم مخور گر کبک نیست

احمد شامو نے شعر کو ”مدای انسان“ کا نام دیا ہے ان کی نظر میں
 شاعری عوام کے لیے ہے، عوام کے طریقے کے لیے۔ عوام اسے اپنے مقاصد کی برآری کے لیے
 استعمال کر سکتے ہیں۔ شاعر چونکہ انسانی برادری کا ایک رکن ہے، اس لیے انسانی مسائل
 ان کے اپنے مسائل ہیں اور وہ زیادہ بہتر اور موثر طریقے سے ان کی توجیح کر سکتا ہے
 انہیں حل کرنے کے طریقے اور وسائل سوچ سکتا ہے۔ شاعر محض، وزن و قافیہ
 کے مرتب کا نام نہیں بلکہ شعر، انسانی افتخار نامہ کا مفسر ہے، شارح ہے :

”افتخار نامہ انسانی“

امروز شعر، حربہ خلق است

زیرا کہ شاخزان

خود شاخزای ز جنگل خلقند

نه یا سمین و سنبل گل خانہ فلان

بیگانه نیست شاعر امروز

بادرودهای مشترک خلق :

او بالبان مردم

لبخند میزنند

درد و امید مردم را

با استخوان خولیش

پیوند می زنند

امروز شاغر

باید لباس خوب بپوشد

کفش تمیز واکس زده باید بپا کند

آنگاه در شلوغ ترین نقطه های شهر

«موضوع» و «وزن»

و «تافیه» اش را یکی یکی

با دقتی که خاص خود اوست،

از بین غابران خیابان جدا کند؛

— همراه من بیایید، همشهری عزیز،

دنبالتان سه روز تمام است در بدر

همه جا سرکشیده ام

— دنبال من؟

غیب است!

آقا، مرا شما

شاید به جای یک کس دیگر گرفته اید؟

— نه جانم، این محال است؛

من وزن شعر تازه خود را

از دور می شناسم

— گفتی چه؟

وزن شعر؟

تا مل بکن رفیق

وزن لغات و قافیه هارا همیشه من

در کوچه حبسته ام

آجاد شعر من، همه افراد مرد مند

خوب،

حالا که "وزن" یافته آمد

هنگام حبست و جوی "لغات" آنست

هر "لغت"

چند آنکه بر می آیدش از نام

باید برای "وزن" که حبسته است

شاعر لغات در خور آن جستجو کند

این کار، مشکل است و تحمل سوز

لیکن گرینه نیست:

آقای "وزن" و قانم ایشان "لغت" اگر

هم رنگ و همراز نباشند،

محمول زندگیشان دلپذیر نیست

مثل من و زخم

من "وزن" بودم، او "کلمات"

موضوع شعر نیز

پیوند جا و دانه لب های مظهر لود.....
 با آنکه شادمانه در این شعری نشست
 بخند کودکان ما — این ضربه های شاد
 لیکن چه سود! چون کلمات سیاه و سرد
 احساس شوم مرثیه واری بشعر داد؛
 هم وزن را شکست
 هم ضربه های شاد را
 هم شعری ثمر شد و مظهر
 هم خسته کرد بی سبی استاد را
 باری سخن دراز شد
 وین زخم دردناک را
 خونابه باز شد.....
 الگوی شاعر امروز
 گفتیم زندگیت!
 از روی زندگیت که شاعر
 با آب و رنگ شعر
 نقشی به روی نقشه دیگر
 تصویر میکند؛
 او شعری نویسد،
 یعنی

او دست می نهد به جراحت شهر پیر

یعنی

او قصه می کند به شب از صبح دلپذیر

او شعر می نویسد،

یعنی

او دردهای شهر و دیارش را

فریاد می کند

یعنی

او با سرود خویش، روان های خسته را

آباد می کند

او شعر می نویسد،

یعنی

او قلب های سرود تنهی مانده را

ز شوق سرشار میکند

و شعر می نویسد

یعنی

او افتخار نامه انسان عمر را

تفسیر می کند

این بحث خشک معنی الفاظ خاص نیز

در بار شعر نیست

اگر شعر زندگست

مادر تک سیاه ترین آہ ہای آن
 گرمای آفتابی عشق و امید را
 احساس می کنیم :
 این یک ، سرود زندگی اش را
 در خون سروده است
 وان یک غریب زنگیش را
 در قالب سکوت ،
 اما اگر چه قافیہ زندگی در آن
 چیرہ بیغیر ضربت را مرگ نیست
 در ہر دو شعر
 معنی ہر مرگ زندگی است

مختصر یہ کہ آج کا شاعر ، صرف قوانین شاعری کی رعایت ہی کو شعر کا نام
 نہیں دیتا۔ وہ محض ردیف وادغزلیں اور دوسری اصناف سخن کہ کہ ، دیوانوں
 اور متخیم کلیات کی تدوین و ترتیب کو شاعری کا مقصد نہیں سمجھتا۔ پیرائش
 اور موت کے درمیان جو ایک وقفہ اور مختصر فرصت انسان کو ہم پہنچتی
 ہے ، ایک حقیقی شاعر اسی وقفہ کے اندر وہلگین اور پرمسرت لمحات کا
 شارح ہے ۔

اعتدال پسند شعرا

اس میں شک نہیں کہ نیا یو شیج کی کوششیں بار آور ہوئیں اور ”شعر نو“ ایک کامیاب تحریک کے طور پر ایران میں نہ صرف مقبول ہوا بلکہ متعدد شعرا نے نیا یو شیج کی پیروی کی۔ اس کے باوجود، نیما کی پیروی میں شعر کہنے والے چند ایسے شعرا بھی شامل ہیں جو نیما کی بتائی ہوئی راہ کو صحیح اور حقیقی طور پر سمجھ نہ سکے۔ انہوں نے بزعم خود نیما کی پیروی کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان شعرا نے نیما کی کوششوں پر پانی پھیر دیا۔ اس طرح کی شاعری کی جس میں کسی قسم کے اصول و قواعد کی رعایت نہ تھی اور قدیم اصول و ضوابط سے محض انحراف کو ”شعر نو“ سمجھا۔ عجیب و غریب نظمیں لکھیں۔ شاعری کے میدان میں تقریباً ایسی ہی کوششوں کو آج ایران میں ”شعر موج نو“ کی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس کے حامیوں کی تعداد بہت کم ہے۔ البتہ مخالفین بہت زیادہ ہیں۔ ہوشنگ ایرانی کی ”جیغ بنفش“ وہ بے سرو پا نظم ہے جس کی وجہ سے نیما اور ان کے اسلوب کی شدید مخالفت کی گئی اور نیما کے حامیوں کی ایک تعداد نیما سے منحرف ہو کر اعتدال پسند شعرا کے گروہ میں فعالیت کے ساتھ شامل ہو گئی:

جیغ بنفش

ہمایا صو رای

گیل و گولی!

.....
نیبون - نیبون! ...

غار کبود میدود

دست بگوش و فشرده پلک و خمیده

یکسره جیغی بنفش

میکشد

گوش سیاهی ز پشت ظلمت تابوت

گاه - درون شیر را

میجود

هوم بوم

هوم بوم

وی یو هوهی یی یی

هی یایا هی یایا هی یایا یا ||||

جوشش سیلاب را

بیشه خمیازه ها

زدیده پنهان کند

کو بد و ویران شود

شعله خشم سیاه

یوشته را بردرد

غبار کوه عظیم

ز زخم دندان میوش

بدرہ ہا پر کشد

مایا ندو

کو میا دوو

ہور رہا..... ہور رہا

جی جی لی..... جی جی لی

غنکبوتی کو رو کر

برتن لخت نقابی

رشتہ می بیچد و

بر منقار چنگال

ظلمش خاک میریزد

استخوانی پنجہ ای

در چشم بری

اسی قسم کی اور متعدد نظمیں ہیں جن کی وجہ سے ایرانی شعر اور علم کا ایک

طبقہ جو دنیا کا پیرو کار نہ سہی، مگر ان کی ملاحتیوں اور شاعری کے میدان میں

تجدد کے لیے ان کی کامیاب کوششوں کا معترف ضرور تھا، دنیا کے

اسلوب شعر سے گریز کرنے لگا۔ اس گروہ نے دنیا کے طرز شاعری کا سہارا

لے کر، شاعری میں بے راہ روی کرنے والوں کی مخالفت کی اور شاعری کے

میدان میں دنیا بویسج کے بعد جو آزاد روی کا رواج ہوا، اس کے سبب

۱۔ یہ ایک طویل نظم ہے جس کا ایک مختصر اقتباس یہاں دیا گیا ہے۔

کی کوششوں میں مصروف ہو گیا۔ ان شعرا نے اپنا الگ طریقہ کار متعین کیا جسے استدلال پسندی کا راستہ کہا جاسکتا ہے اور ایران میں اسی تحریک کو شعر نوئی میانہ رو کا نام دیا گیا ہے۔ اس گروہ کی رہبری کا سپہرڈاکٹر پرویز ناطق خانلری (متولدہ: ۱۲۹۲ ش ۱۹۱۵ء) کے سر ہے جو نیمائے ہم وطن، ان کے دوست اور عزیز ہیں۔ ڈاکٹر خانلری نے اس وقت تک نیمائے حمایت کی جب تک نیمائے قدیم شاعری کی منطق اور روش سے یکسر اجتناب نہ کیا۔ لیکن جیسے ہی نیمائے ہر قدیم فارسی شاعری کی قید و بند اور اس کے قواعد و ضوابط سے آزادی کی کوشش کرتے ہیں، ڈاکٹر خانلری ان سے جدا ہو جاتے ہیں۔ نادر نادر پور نے اپنے انتخاب کلام ”چشم ہا و دست ہا“ کے مقدمہ میں ان حالات کا مفصل تجزیہ کیا ہے۔ ان کے بقول: ”نیمائے شیع کے دور افایل کے اشعار، مثلاً ان کی نظمیں ”افسانہ“، ”غراب“، ”خندہ سرد“ اور ”اندوھناک شب“، اگرچہ بیان و اسلوب کے لحاظ سے عجیب نہیں، لیکن جدید شاعرانہ ادراک اور مناسب قالب شعروغیرہ کی رو سے بالکل ممتاز حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کی تازگی اور کشش کا یہ عالم ہے کہ شہر یار جو جدید ایران کے معروف غزل گو شاعر اور قدیم مکتب شاعری کے علم بردار ہیں، ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ان نظموں سے متاثر ہو کر خود شہر یار نے بھی چند نظمیں کہیں۔ کچھ غزلیں کے بعد نیمائے پیچیدگی اور ابہام کوئی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کے اشعار معنی، شکل و صورت اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اس قدر معلق اور مشکل فہم ہو جاتے ہیں کہ سوائے نیمائے کوئی دوسرا مشکل ہی سے انھیں سمجھ پاتا ہے یہ

ڈاکٹر خانلری جواب تک نیما کے بھی خواہ اور حامی تھے ان سے روگردان ہو جاتے ہیں اور اپنا الگ ایک مخصوص طریقہ شعر و اسلوب شاعری ایجاد کرتے ہیں جسے ”کلاسیک جدید“ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فارسی بحور و اوزان اور ان کے مشتعات رشاخیں کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ ان بحر و کو توڑنا، انھیں کسی مصرعے میں مختصر طور پر اور کسی میں طویل انداز میں استعمال کرنا، یا ان سے فرار کرنا، ناگزیر نہیں۔ اگر یہ آزادی اور بے راہ مروی، یورپ کی ادبیات میں جائز قرار دی گئی ہے تو اس کی وجہ یورپ کی کلاسیکی شاعری میں شعر کے قالبوں کی محدودیت ہے۔“

نادر نادر پور کی اہل عبارت یہ ہے: ”اشعار دورہ ی نخستین (نہالشیخ) مانند افسانہ، غراب، خندہ ی سردو“ اندوہناک شب“، گرچہ از لحاظ بیان بی نقص نیست، اما از لحاظ ادراک تازہ و تناسب قالب با محتوی کاملاً ممتاز است و تازگی آہنا چندانست کہ در شاعر غزل سرا و قدیم پسندی مانند شہریار نیز موثر می افتد و او چندان منظومہ ی خود را بہ تاثیر آن انشادی کند۔ پس از این

۱۔ ڈاکٹر خانلری اپنے طرز شاعری کو ”کلاسیک جدید“ نہیں بلکہ ”شعر نو“ کا عنوان دیتے ہیں۔ (اصطلاح شعر نو، مجلہ ی سخن، دوزہ ی ہفتم، شمارہ ۱۱، ۱۳۳۵، ص ۱۰۳۵) پورے اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر خانلری نے معاصر ادب و شعرا میں، جدید ادبیات پر سب سے زیادہ بحث کی ہے اسے سمجھا اور سمجھایا ہے۔

۲۔ اعتدال پسند شعرا کے موقف کو سمجھنے میں دکتر مہدی حمیدی کی کتاب ”زمر بہشت“ کا مفصل و مدلل مقدمہ کافی مدد کرتا ہے (زمر بہشت: شرکت چانچانہ فردوسی)

مرحلہ، رکود و آخر دوران بیست سالہ عظیم تر و ہولناک تر از پیش سایہ می افکند۔
 نیماد رنگارنگ پیچیدگی و ابہاماتی می افکند کہ تاکنون نیز دہام دارد شعرش چہ از لحاظ معنی و چہ
 از لحاظ شکل، چنان تعقیدی پیدا می کند کہ جز خود بش، هیچ کس از آن چیزی نمی
 فهمد و این مرحلہ در واقع نقطہ عطف ذوق نیماست دگر خانہ ری کہ تا این دورہ
 ہوا خواہ و تحت تاثیر شہا بود، بی آنکہ بشیوہ ی نیما شعری بگوید، رہی جداد پیش
 گرفت و شیوہ ای خاص خود برگزید کہ شاید بتوان کلاسیک جدیدش نام نہاد۔
 او کم کم معتقد شد کہ اوزان و جور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر
 منشیات دارد کہ نیازی بشعر شکستہ یا آزاد گفتن نیست و اگر این بی بند و باری
 در ادبیات فرنگی پسندیدہ است بسبب محدودیتی است کہ شعر اروپائی را
 از لحاظ فرم کلاسیک در بر گرفته است^۱۔

تادرنادر پور نے اپنی اسی کتاب میں اعتدال پسند شعرا کے رویہ کی
 مزید وضاحت اس طرح کی ہے:

حالانکہ میں نیما کا طرفدار نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیما نے ایک لحاظ
 سے نیا راستہ دکھایا ہے۔ نیما کے ہمعصر شعرا نیما کی کوششوں سے پہلے، جدید
 ادراک (CONCEPTION) یا تازہ فہم و ادراک، کے حقیقی معنی سے پوری
 طرح واقف نہیں تھے۔ جدید شاعری کے لیے، تازہ ادراک کی ضرورت ہے
 نئی ایجادات مثلاً ریل گاڑی یا ہوائی جہاز وغیرہ کی تعریف کرنا، شعرو نہیں۔ یہ
 بھی ضروری نہیں کہ اجنبی الفاظ یا قدیم فارسی الفاظ شعری استعمال کئے
 جائیں تاکہ شعر جدید شعر کہلانے کا مستحق ہو۔ شعرو کے لیے بنیادی بات یہ ہے

کہ ہم دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور اپنے الفاظ میں بیان کریں۔ ایک زمانہ تھا جب شاعر معشوق کے ہونٹوں کو عتاب سے تشبیہ دیتا تھا۔ یا زلف یار، اس کے لیے مار سے مشابہ تھی یعنی اس کی ادراک ابتدائی عناصر اور قدرت کے احاطہ سے تجاوز نہ کرتی تھی۔ اسی لیے اس کی تعبیرات بھی محدود دکھتیں۔ اگر آج کا شاعر انہی تعبیرات کو استعمال کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ ادراک اس کا اپنا نہیں بلکہ گزشتہ شعرا کی نقل ہے، ان سے مستعار ہے۔ ایسا شاعر نئی ایجادات اور نئے موضوع کو نظم کرنے کے لیے خواہ مکتے ہی جتن کرے، اس کا کلام تازہ نہیں کہلا سکتا۔ البتہ اگر شاعر دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور آج کے زمانہ میں زندگی گزار رہا ہے تو اس کے کلام کا نانا پانا یا اس کا اسلوب و رویہ خود بخود جدید ہوگا۔ وہ شعرو کہے گا اپنے شخصی احساسات اور ذاتی ادراک کی وجہ سے ان عوامل و اشیاء کو یا ان حالات کو جو قدیم شاعری میں بار بار بیان ہوئے ہیں، نئے ڈھنگ سے دیکھے گا اور جدید انداز فکر کے ساتھ انہیں بیان کرے گا۔ مثال کے طور پر زلف جسے قدیم شعرا نے مار سے تشبیہ دے کر اس کی نگاہ میں ایک لطیف دھواں ہے جو ہر دیکھنے والے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اسی طرح آنکھ کو بادام کی مانند سمجھا گیا ہے۔ لیکن آج کا شاعر اسی آنکھ کو چمکدار اور روشن آسمان یا پاک و صاف آئینہ کے روپ میں دیکھتا ہے۔ چاند نے قدیم شعرا کو محبوب کے چہرہ کی یاد دلائی لیکن آج کے شاعر کو یہی چاند، چاندی کا ایک سکہ نظر آتا ہے۔ یہ وہ پرانے عوامل ہیں جنہیں، جدید احساسات، جذبات اور فہم و ادراک نے نیا رنگ روپ دیا ہے۔ یہی ”شعرو“ ہے۔

نادر نادر پور کے بیانات سے واضح ہوا کہ اعتدال پسند شعرا، جدید ادراک اور نئے احساسات کو، شاعری میں جدت کے لیے کافی سمجھتے ہیں اور قدیم فارسی بخور میں کسی رد و بدل کے قائل نہیں جو نینا یو شیج کا شیوہ تھا۔ بہر صورت اعتدال پسند شعرا کے اسلوب شاعری نے ترقی کی۔ اس کے حامیوں کی تعداد روز بروز بڑھتی رہی اور نینما کے بعض پیروکار بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ بچن گیلانی، فریدون تولی، مسعود فرزاد، نادر نادر پور، مصطفیٰ رحیمی، ابوالحسن وزری، ہوشنگ ابتہاج (سایہ) فریدون مشیری، نصرت رحمانی، ہمدی حمیدی وغیرہ اسی تحریک کے سرگرم رکن ہیں۔

ہمدی حمیدی (متولدہ ۱۲۹۳ ش / ۱۹۱۴ء) ایک معروف معاصر شاعر ہیں۔ قدیم فارسی شاعری اور اس کے نظم و ضبط کے حامی ہیں۔ ہمدی حمیدی نے "مکتب نینما" کی مخالفت کی ہے۔ ان کی نظر میں، جدید احساسات اور نئے افکار، فارسی شاعری کو تازگی بخشنے کے لیے کافی ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل نظم سے، "مکتب نینما" کی مخالفت کے اسباب کا علم ہوتا ہے۔ ہمدی حمیدی اور نینا یو شیج میں قریبی تعلق تھا اور اسی تعلق کی وجہ سے ہمدی حمیدی نے یہ نظم، نینما کے خلاف شوخی کے طور پر لکھی ہے لیکن اس نظم سے نہ صرف نینما کے مخالفین کے طرز عمل اور انداز فکر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے بلکہ خود "مکتب نینما" کی خامیوں کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے :

ہمدی حمیدی نے جدید شعرا کے کلام کا ایک انتخاب "دریای گہر" کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس میں نینما کا وہی کلام شامل ہے جو قدیم انداز میں ہے۔

مصاحبه و شوخی با نیما

"حقیقت شعر"

بشعر اگر چه کسی آشنا چو نیما نیست
 اگر چه واسطه انس و جان شعر است
 رهی که فاصل گفتار و گفت من است
 پیش من همه اشعار او معما نیست
 شکسته مردی بگذشته عمر از چهل است
 چنانکه زندگی او جداست از دنیا
 خودش بر آنکه ز ما قریب آورده پیش
 مرا گمان که کسی با چنین عقیدت و فکر
 سخت بار که دیدم گرفتش چون دوست
 ترانه خواند و گرم داد و سخت شیرین بود
 دو قطعه خواند: "فرخاک شوم و درویش بود"
 من از شنیدن آن تا خبر شدم دیدم
 میان وحشت و غم پیش دیده میرقصد
 بچشم دید کسی که دشمنی قطعه او
 بخواند شعر و بمن گفت زیند و قطعه شعر
 بخنده گفت ای استاد! هر دو یکی است
 گر این عجایب محض است آن غراب حرف
 زمین میرسد که خود هر چه هست اینقدر است

سوی شعر خلائی میان ما نیست
 میانان سران گفتگوست و دوا نیست
 کمی ز راه زمین تا چرخ ثریا نیست
 اگر چه در بر او شعر من معما نیست
 بگوشه گیری کمتر ز مرغ غنا نیست
 ترانه هاش تو گوئی از آن دنیا نیست
 بگوش ما سخنش زین قبل خوش آوا نیست
 ز نسل آدم و از دودمان حوا نیست
 که دوستی مگر فکر و طرز انشا نیست
 از آنکه باغزلش از هر کمزور است
 دو قطعه شعر که روی زمینش همتا نیست
 که پیش چشم جز تیرگی هویدا نیست
 کف اطاق که از سقف آن مجزا نیست
 دقیقه ای که شب قبر آشکارا نیست
 کدام زیبا هست و کدام زیبا نیست؟
 شنیده ای که جدا اصل سگ زرد یا نیست
 یکی کم از دیگری ناپسند و ر سوا نیست
 که پیش دیده من صورت تو پیدا نیست

اگر نخورده سری تا گهان نجاره سخت
 بزرگ دریا مردا سرم دوار گرفت
 چو این شنید بگفتار خود گواه آورد
 از این قبیل: که نیامده پیشتر از ادب
 که او بکاک سخن صاحب بنامی نواست
 که در دل سخن او معانی تازه است
 جواب وادم با آنکه اجنبی بوده است
 در اینکه سبک تو خود سبک تو است حرقی
 ولیک اجنبی بخنجر چه میداند
 به صفت اجنبیان در سخن فریب مخور
 قصاوت در گران در زبان و گفته ما
 بگوش ایران این گفته ناخوش آید است
 چنین سخن که ترا هست از العجب سخن است
 سه چیز هست در او: هشت و عجائب و حق
 اگر ز مانی خود این سه بود و آن سه نبود
 ولی تو، شعر شناسی که چیست در بر من؟
 یکی بر ند سپید است نرم و رویا خیز
 بجان معنی پیچیده با لطافت و ناز
 در آن ترانه موسیقی است و تابش صبح
 به مهر و قافیه در گوش جان خوش آهنگ است
 در او نهفته هوای ز عشق دلزداری است

ز حال من خزش همچو سنگ خارا نیست با
 گناه بخت من است این گناه دریاست با
 ز قول اجنبیانی کشان سرو یا نیست با
 که سبک نیما، الا که سبک نیما نیست
 که بحر و قافیه در شعر و هویدا نیست
 که کس بتندی او راه شعر نیما نیست
 بنای داوریش بی اساس و درو نیست
 در اینکه تازه بود تیر شیر را جان نیست با
 لطائف سخنی کش ز جبر و آبا نیست؟
 که گوش اجنبیان پرده دل مان نیست با
 کم از قصاوت مادر زبان آنها نیست
 بگفته در گران اعتماد و پیر و نیست
 که باز یا همه شیر نیست گوارا نیست
 سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنائیت با
 بعید نیست که شری شود که شیوا نیست با
 گلی که خسته از او دیده هما شای نیست
 که دلنیا ز چو رو یا است گر چه رو یا نیست
 چنان که حاجب شوق و حجاب سیما نیست
 بگوش لغز لا اله الا الله است و الا نیست
 که گر گوش چنین نیست روح بختا نیست
 که گر ز آتش عشق تپتی است، بلو یا نیست

بلفظ و معنی مجموع شادی است و غم نیست
 نہ لفظ تنہا هست و نہ معنی تنہا است
 حقیقت آنکہ دو چیز است شعر، صنعت و ذوق
 گمان بر نہ کرو ہی کہ عاقل از سخن اند
 مرا عقیدہ بر آنست کاین خطا از انجا است
 مسلم است کہ پیش سخن فرو ماند
 مرا بختی سبک تازہ رفیق تنہا است
 بخور کہنہ توانند، فکر تازہ کشید
 در این قصیدہ بین قصہ ہای نوشینو
 ولی ادای سخن مشکل است و جانفرسا

دلی کہ بہتہ بدوشہ از او شکبہ نیست
 کہ شاہدی گر بود زندہ پشور غنا نیست
 اگر صنعت تنہا است، ذوق تنہا نیست
 کہ لفظ و وزن قیائی بقدر غنا نیست
 کہ خیلتاش سخن، طبع حکم فرمان نیست
 کسی کہ اورا طبعی بلند و غنا نیست
 ولی بلفظ "شعر شکستہ" سودا نیست
 اگر زبان سخنگوئی، ناتوان نیست
 ز صحرے خواستہ ام یک لفظہ بر جان نیست
 چون کلک من محمد را نیز کلک گویا نیست

ڈاکٹر خانلری کی مندرجہ ذیل نظم "عقاب" اعتدال پسند شاعری کی
 بہترین مثال ہے۔ اس نظم میں، قدیم فارسی شاعری کے اصول و قواعد
 کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لیکن شاعرانہ دراک اور پیش تازہ اور بے مثال ہیں۔
 ڈاکٹر خانلری نے ایک قدیم حیوان شناسی کی کتاب میں پڑھا تھا کہ "زاغ"
 کی عمر ناقابل یقین حد تک لمبی ہوتی ہے لیکن "عقاب" ابھی اپنی جوانی
 کے مراحل طے کرنے نہیں پایا کہ موت اس کے سر پر آ پہنچتی ہے۔ عقاب، کوئے
 سے اس کی درازی عمر کا راز دریافت کرتا ہے۔ کوا جواب دیتا ہے کہ میری
 درازی عمر کی وجہ یہ ہے کہ میں مردار خوردی پر قانع ہوں اور تو ہمیشہ زندوں
 کا خون پیتا ہے۔ لمبی عمر کے لالچ میں عقاب مردار خوردی، آزمانے پر تیار
 ہو جاتا ہے۔ دونوں پر واز کرتے ہیں اور راستے میں ایک مردہ گھوڑا
 پڑا ہوا دیکھتے ہیں اس کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ کوا اسے کھانا شروع
 کر دیتا ہے۔ لیکن عقاب دو ایک چونچیں مار کر، کوئے سے کہتا ہے :
 لہ نیما کی طرز شاعری سرا ہے

نہیں بھائی، ایک بار تازہ خون پینا، تیس سال تک مردار خوری سے کہیں بہتر ہے۔

فارسی ادبیات میں چرند و پرند وغیرہ کو اخلاقی مضامین میں تشیل و کنایہ کے طور پر استعمال کرنے کا قدیم رواج ہے۔ لیکن ڈاکٹر خانلری کی نظم، "عقاب" میں اس داستان سے جو نتیجہ نکالا گیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ عقاب، بے افتنا روح، متحرک و متلاشی اور بلند انسانی طبیعت کا نمائندہ ہے۔ اور کو، ایک ہی ڈگر پر گھسٹنے اور تھکا دینے والی بے فیض زندگی کا نمونہ۔

"عقاب" کی اسی خاصیت کی وجہ سے، ڈاکٹر خانلری نے اپنی نظم صادق ہدایت کو پیش کی جو قدامت پسندوں کی نظر میں خائن اور ترقی پسندوں کے نزدیک ہیر و کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس نظم سے ڈاکٹر خانلری، صادق ہدایت کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ قدیم شاعری کے قواعد و لوازمات کی رعایت کے باوجود ایسی شاعری کی جاسکتی ہے جو جدید کہلانے کی مستحق ہو۔ بے سالیقہ ادراک جدید طرز فکر، شخصی بینش، اور قدیم عوامل کی نئی نئی تعبیرات، شعر کو تازگی بخشتے ہیں:

عقاب

گشت غمناک دل و جان عقاب	چو از او دور شد ایام شباب
دیکش دور بہ انجام رسید	آفتابش بلب بام رسید
باید از ہستی، دل برگردد	زہ سوی کشور دیگر گسرد
خواست تا چارہ ناچار کند	داروی جوید و در کار کند

صبح گاه می ز پی چپاره کار
گل آهنگ چپا داشت بدشت
وان شبان ، بیم زده ، دل نگران
کبک در دامن خاری آویخت
آهوا استاد و نگه کرد و رمید
لیک سیاد سر دیگر داشت
چاره مرگ نه کاری است حقیر
مید هر روز بچنگ آمد زود

گشت بر باد سبک سیر ، سوار
ناگه از وحشت پر و لوله گشت
شد پی بره تو زاده روان
مار پیچید و بسو باخ گرخت
دشت را خط بناری بکشید
صید را قارخ و آسوده گشت
زنده راه دل نشود از جان سیر
مگر آنروز که صیاد نبود

آشیان داشت در آن دامن دشت
نگها از کف طفلان خورده
مسالها زیت افزون ز شمار
بر سر شاخ ، و را دید عقاب
گفت : ای دیده ز ما بس بیداد
مشکلی دارم اگر بگشائی
گفت : ما بنده درگاه تو ایم
بنده آماده بود ، فرمان چیست ؟
دل چو در خدمت تو شاد کنم
این همه گفت قوی با دل خویش
کاین ستم کار قوی پنجه کنون
لیک ناگه چو غضب ناک شود

ز انگی زشت و بد اندام و پلشت
جان ز مد گو نه بلاد برده
شکم آکنده ز گند و مردار
ز آسمان سوی زمین شد شتاب
باتو امروز مرا کار افتاد
بکنم هر چه تو می فرمائی
تا که هستم هوا خواه تو ایم
جان براه تو سپارم ، جان چیست ؟
تنگم آید که ز جان یاد کنم
گفتگویی دگر آورد به پیش
ز نیاز است چنین زار و زبون
ز حساب من و جان پاک شود

د دوستی را چو نباشد بنیاد
 در دل خویش چو این رای گزید
 زار و افسرده چنین گفت نقاب
 راست است اینکه مرا نیز تراست
 من گزاشتم بشتاب از درو دشت
 گرچه در عمر دل سیری نیست
 من و این سنگنت و این شهر و جاه
 تو بدین قامت و یال ناساز
 پدرم از پدر خویش شنید
 باد و صد جیلد بهنگام شکار
 پدرم نیز بتو دست نیافت
 لیک بهنگام دم باز پسین
 انوسر حسرت با من فرمود
 عمر من نیز بیخارفته است
 چیست سرمایه این عمر دراز
 زاع گفت: او تو درین تدبیری
 عمرتان گر که پذیرد کم و کاست
 ز آسمان هیچ نیایند فرو د
 پدر من که پس از سی صد و چند
 بارها گفت که بر چه رخ انیر
 بادها کنز ز بر خاک و ز ند

حزم را باید از دست نداد
 پزند و دور ترک جای گزید
 که مرا عمر جابست بر آب
 لیک پرواز زمان نیز تراست
 بشتاب ایام ازین بگذشت
 مرگ می آید و تدبیری نیست
 غم از چیست بدین حد کوتاه
 بچه فن یافته ای عمر دراز
 که یکی زراغ سیه روی پلید
 صد ره از چنگش کردست فرار
 تا بمنزل که جاوید شافت
 چه تو بر شاخ شدی جایگزین
 کاین همان زراغ پلید است که بود
 یک گلی از مدگل تو بشگفته است
 راز این جاست تو بگشای این راز
 نهد کن تا سخنم بسپدیری
 دگری را چه گنه کاین ز شاست
 آخر از این همه پرواز چه سود
 کان اندرز بد و دانش و بند
 بادها راست فراوان تا غیر
 تن و جان را ترسانند گزند

با به را بیش گزند است و ضرر
 آیت مرگ بود، بیک هلاک
 گزند بپند ریخ بر تافته ایلم
 عمر بسیارش از آن گشته نصیب
 عمر مردار خوران بسیار است
 چاره درد تو زان آسان است
 طعمه خویش بر افلاک مجوی
 به از آن کنج حیاط و لب جوست
 راه هر بر زن دهر که دایم
 و ندر آن گوشه سراغی دارم
 خوردنی های فراوانی هست

هر چه از خاک شوی بالا تر
 تا به اینجا که بر اوج افلاک
 ما از آن، سال پس یافته ایم
 زراغ را میل کند دل پشیم
 دیگر این خاصیت مردار است
 کند و مردار بهین درمان است
 خیز وزین پیش ره چرخ میوی
 ناودان جا بگی سخت نکوست
 من که صد نکته نیکو دایم
 خانه اندر پس باغی دارم
 خوان گسترده الوانی هست

کند زاری بود اندر پس باغ
 معین پشه، مقام زنبور
 سوزی و کوری دو دیده از آن
 زراغ بر سفره خود کرد نگاه
 لایق محض این مهمان است
 نخل از ما حضر خویش نیم
 تابیا موزد از و مهمان پسند
 دم زده در نفس باد سحر
 حیوان را همه فرمانبر خویش

آنچه زان زراغ چنین داد سراف
 بوی بدرفته از آن تازه دود
 نفرتش گشته بلای دل و جان
 آند و همراه رسیدند از راه
 گفت خوانی که چنین الوانست
 میکنم شکر که در ویش نیم
 گفت و بنشست و بخورد از آن کند
 عمر در اوج فلک برد بسر
 ابر را دیده بنیر پر خویش

بارها آمده شادان ز سفر
 سینه کبک و تذرو تیکهو
 اینک افتاده بر این لاشه و گند
 بوی گندش دل و جان تافته بود
 دلش از نفرت و بیزاری ریش
 یادش آمد که بر آن اوج سپهر
 فرو آزادی و فتح و ظفرست
 دیده بگشود و بهر سو نگریست
 آنچه بود از همه سو خواری بود
 بان بر هم زد و برجست از جا
 سالها باش و بدین عیش بساز
 من نیم در خور این مهمانی
 گرد در اوج فلکم باید مرد
 شخصیر شاه هوا اوج گرفت
 سوی بالا شد و بالا تر شد
 لخته ای چند بر این لوح کبود

برش بسته فلک طاق ظفر
 تازه و گرم شده طعمه او
 باید از زراخ بیا موزد پند
 حال بیماری دق یافته بود
 گنج شد، بست دمی دیده خویش
 هست پیروزی و زیبایی مهر
 نفس خرم باد سحر است
 دید گردش اثری ز نهان نیست
 وحشت و نفرت و بیزاری بود
 گفت نای یار، بنحشای مرا
 تو و مردار تو و عمر دراز
 کند و مردار، تو را از زانی
 عمر در کند لبر نتوان برد
 زراخ را دیده بر او ماند شکفت
 راست با مهر فلک همسر شد
 نقطه ای بود و دیگر هیچ نبود

شعر موج نو

یہ جدید ترین تحریک ہے جو فارسی شاعری میں "شعر نو" کے بعد وجود میں آئی ہے۔ احمد رضا احمدی (متولد کرمان، ۱۳۱۹ ش / ۱۹۴۱ء) کا انتخاب کلام 'طرح'، ۱۳۴۰ ش / ۱۹۶۲ء میں شایع ہوتا ہے اور اس تحریک کی بنیاد پڑتی ہے۔ "شعر موج نو" کا مقصد جمشید (SYMBOLIC) شاعری ہے۔ اور عام طور پر نیما کے "شعر نو" سے انحراف کو "شعر موج نو" سمجھا جاتا ہے۔

"شعر نو" میں بھی تمثیلی عوامل کی بہتات ہے لیکن "شعر موج نو" میں تمثیلی شاعری، ابہام اور الفاظ کے دور انداز کار مطالب و مفہیم کے لحاظ سے، اپنی انتہا کو پہنچتی ہے۔ اس تحریک میں شامل شعرا، شعر میں ہر قسم کے قواعد و ضوابط سے گریز کو جائز قرار دیتے ہیں۔ یہ شعرا، ایک لفظ کو انتہائی پر معنی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کا ذہن ایک لفظ کے مفہوم کے لیے، متداول لغتوں میں الفاظ کے بیان شدہ مطالب تک محدود نہیں رہتا۔ اسیرائی ادبا اور شعرا کے بقول، اس تحریک کا مقصد، شاعری میں بے راہ روی کے سوا، کچھ نہیں۔

۱۔ مجلہ فردوسی، شمارہ ۵۸۸۲، مہر ماہ، ۱۳۷۵ء میں ایک معاشرہ شاعر سپانلو نے اس ضمن میں بحث کی ہے۔

خود نیما یوشیج کی نظموں میں تمثیلی عناصر موجود ہیں۔ مثلاً نیما کی نظم ”آی آدم ہا“ میں سماجی زندگی میں موجود امتیاز اور فرق کو ایک دریا کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ کچھ لوگ آرام و سکون اور سلامتی کے ساتھ اس دریا کے کنارے پردائش و عشرت دے رہے ہیں اور کچھ لوگ اس دریا کی موجوں کے تھپیڑے کھا کر غرقاب ہو رہے ہیں۔ نیما اپنی اس نظم میں، کنارے پر بیٹھے مطمئن اور آسودہ حال لوگوں کو متوجہ کرتے ہیں کہ کوئی ایسا بھی ہے جو دریا میں غرق ہو رہا ہے۔ لیکن نیما شروع کے اشعار میں، چند ایسے اشارے کر دیتے ہیں کہ اس کا اصل مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ کوئی ابہام اور پیچیدگی باقی نہیں رہتی۔ نظم کے ابتدائی چار مصرعے یہ ہیں :

آی آدم ہا کہ بر ساحل نشستہ شاد و خند
 یک نفر در آب دارد می سپارد جان
 یک نفر دارد کہ دست و پای دالم مینزد
 روی این دریای تند و تیرہ و سنگین کہ میدانید...

”موج نو“ کے شعرا اس تمثیلی طریقہ کار کو ضروری نہیں سمجھتے جس میں تمثیل کی وضاحت کے لیے کچھ اشکائے کردئے گئے ہوں۔ یہ اس بات پر قانع نہیں کہ لوگ ان کے شعری جائیں اور مست ہو جائیں۔ ان شعرا کا خیال ہے کہ وہ اپنے دل و دماغ میں اور زندگی کی گہرائیوں سے کچھ ایسی صدائیں سنتے ہیں، جن کی طرف متوجہ ہونے کے لیے ہر شخص آمادہ نہیں ہو سکتا۔ کچھ لوگ ان گہرے احساسات کی ترجمانی سے مصلحتاً کتراتے بھی ہیں۔ لیکن کچھ شعرا، ان ناقابل اظہار احساسات و جذبات کو شعر کا جامہ پہنانے کے حق میں ہیں۔ یعنی ”شعر موج نو“ اپنی احساسات کا بیان اور ترجمانی ہے

جو ناگفتنی سمجھے جاتے ہیں۔

”شعر موج نو“ میں شاعر اپنے احساسات اور پیش گوئیوں کو ایسے الفاظ و

کلمات میں مجسم کرتا ہے کہ پڑھنے والا ان سے بہت سی مختلف قیاس آرائیاں

کر سکتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ ہے، ”پنجرہ“۔ یہ قدیم و جدید شاعری میں استعمال

ہوا ہے اس کے معنی ہیں، کھڑکی، روشندان وغیرہ جس کے ذریعہ باہر کی

روشنی اندر آ سکتی ہے۔ اور کنایہ کے طور پر اس کے معنی دید گاہ، یا

چشم انداز بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن جب ”موج نو“ کا شاعر ”ششم پنجرہ“

کی ترکیب استعمال کرتا ہے تو اس کے معنی واضح نہیں ہو پاتے بلکہ اس

ترکیب پر تعجب ہوتا ہے اور یہ مہمل معلوم ہوتی ہے۔ اس ابہام کے

جواب میں ”موج نو“ کا شاعر کہتا ہے: ہمارے گھر میں دیوار ایک

جسم کی حیثیت سے موجود ہے۔ اگر ہمارا ذہن دیوار کی دوسری طرف کے

حالات معلوم کرنا چاہے تو یہ دیوار ہمارے ذہن کی آزادانہ حرکت میں

مزا حم ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ جسم آدمی کے ذہن کے لیے مانع بن جاتا

ہے اور غصہ کا سبب بھی۔ یہ غصہ اس دیوار پر فتح حاصل کرتا ہے اور اس

میں ایک روزن یا روشندان وغیرہ کھول دیتا ہے جس کی وجہ سے دیوار کے

دوسری طرف کے حالات معلوم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ بالفاظ دیگر ایہ پنجرہ

ہمارے غصہ اور ہمارے بے بسی کو مشکل کرتا ہے۔

”موج نو“ کے شاعر، قدیم فارسی شاعری کے سخت اصول تو ایک

طرف، جدید فارسی شاعری اور دنیا کے بتائے ہوئے ترمیم شدہ نسبتاً نرم

اصول و قواعد شاعری کی رعایت بھی نہیں کرتے۔ یہ ایسے انتہا پسند شعرا

کا گروہ ہے جو بزمِ غم خود ایک دو سال کے محقر عرصے ہی میں مراحلِ کمال

لے کر کے اپنے غروج پر پہنچ گیا ہے ان کا خیال ہے کہ کلام میں جس قدر پیچیدگی، ابہام اور لفظی و معنوی معے ہوں گے، شعر میں اسی قدر پختگی پیدا ہوگی۔

اس تحریک کے سب سے بڑے نایندے، احمد رضا احمدی ہیں جن کے انتخاب کلام طرح، نے مخالفت کا ایک طوفان کھڑا کر دیا تھا لیکن دوسرے انتخاب کلام ”روزِ ناری شیشہ امی“ نے ”شعر موج نو“ کو کافی حد تک روشناس کرایا ہے۔ اس تحریک کے حامی شعر کی تعداد زیادہ نہیں اور ایران میں ”شعر موج نو“ ابھی تک اپنا کوئی خاص مقام نہیں بنا سکا ہے۔ بیژن الہی محمد رضا اصلانی۔ شاعر غمغالی، شہرام شاہر خاش فسرید و ن معزی مقدم، م نوقل، محمد رضا فتاحی، عظیم خلیلی مجید نقیسی اور نیرداد نصری، پرویز اسلام پور، بہرام اردبیلی اور قلیچ خانی وغیرہ اس تحریک کے اہم شعرا ہیں۔

لف ”شعر موج نو“ کی مخالفت اور حمایت میں آج بھی ایران میں بحث و مباحث رسالوں اور اخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مجلہ سخن کے شمارہ دہم میں احمد رضا احمدی کی ایک نظم شائع ہوئی تھی۔ سعیدی سیرجانی نے اس کی مخالفت میں ”سخن“ کے ایڈیٹر ڈاکٹر خاٹمی کو ایک مفصل خط لکھا تھا۔ سخن کے کپیوں شمارے (فرورداد ۱۳۶۵ء) میں اس خط کی حمایت اور مخالفت میں تین خطا چھپے ہیں۔ صرف نادر نادر پور کا خط سعیدی سیرجانی کے خط کی شدید مخالفت میں ہے اور نادر نادر پور نے احمد رضا احمدی کے اسلوب شاعری کی حمایت کی ہے اور ان کی ہمت افزائی کو ضروری سمجھا ہے۔

چند معروف شعرا

نیما یوشیج نے ”شعرو“ کی بنیاد رکھی، اس کے اصول و قواعد مرتب کیے ان اصولوں کے مطابق شعر کہے اور ثابت کر دیا کہ ”شعرو“ ایک قابل عمل اسلوب کا نام ہے۔ مکتب نیما کی پیروی میں بہت سے شعرا نے شعر کہے۔ کچھ شعرا نے صرف نیما کی پیروی پر اکتفا کیا لیکن چند ایسے شعرا بھی پیدا ہوئے، جنہوں نے نیما کی دکھائی ہوئی راہ پر چل کر، مزید نئے نئے کامیاب تجربات کئے اور اس طرح نیما کی تحریک ”شعرو“ کو وسعت دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ یہاں ایسے ہی چند مشاہیر شعرا کا مختصر تعارف مقصود ہے۔

منوچہر شیبانی اور اسماعیل شاہرو دی (آئندہ) ان اولین شعرا میں سے ہیں جنہوں نے مکتب نیما کی حقیقت اور واقعیت کو سمجھا اور اس کے مطابق شعر کہے۔ ان شعرا نے نیما کی تحریک کو متعارف کرنے میں مدد کی۔

منوچہر شیبانی | منوچہر شیبانی نے ۱۳۲۱ ش/ ۱۹۴۳ء سے اپنی شاعری کا آغاز کیا شیبانی کا شمار ان اولین شعرا میں ہوتا ہے جو نیما کے اسلوب شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ شیبانی کا سب سے پہلا انتخاب کلام ”جرقہ“ ہے۔ ”جرقہ“ کے شایع ہونے کے بائیس برس بعد شیبانی کا ایک دوسرا مجموعہ کلام ”آتشکدہ خاموش“ شایع ہوا۔ ان دونوں کتابوں کے مطالعہ

سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں مضمون اور قالب شعر، دونوں میں کوئی انقلاب رونما نہیں ہوا۔^۱

شیبانی، شعر نو کے میدان میں نیمالیو شیخ کے وفادار شاگرد ہیں لیکن انھوں نے خود نیمائی کی تحریک کو وسعت نہیں دی۔ البتہ انھوں نے منظوم نمائندہ لکھنے کی طرف خصوصی توجہ دی ہے اور یہی وجہ ہے کہ شیبانی جدید ایران کے اولین آپرا انگا شاعر قرار پاتے ہیں ان کے لکھے ہوئے نمائندہ، زود کی حال^۲ میں باقاعدہ ایٹیم کئے جاتے ہیں۔ محمد علی سپاہیو، شیبانی کے کام کی خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں: "مسئد ی بیان گسترده و ذریعہ حال مفہوم شعرهای شیبانی، بہترین طرز موجود بیان برای نمائندہ ہای منظوم را کہ جای آن در ادبیات امروز غالبست، ارارہ میدهند۔"

اسماعیل شاہرودی (آئندہ) ۱۳۰۴/۱۹۲۶ء میں دامغان میں پیدا ہوئے۔ اپنے وطن دامغان اور اس کے بعد شاہرود اور تہران میں تعلیمی مراحل طے کئے اور تہران میں سکونت اختیار کی۔
منوچہر شیبانی کی طرح، اسماعیل شاہرودی (آئندہ) کا شمار بھی شعرا میں ہوتا ہے جو سب سے پہلے مکتب نیمائی کی طرف متوجہ ہوئے۔

^۱ مجلہ فردوسی، شمارہ ۸۱۶، تیر ۱۳۴۳، ص ۱۸ (از گفتگو با نادر تادریور)

^۲ تہران میں واقع، انتہائی خوبصورت اور مجلل حال ہے۔ جہاں تقریباً ہر ہفتے کلچرل پروگرام ترتیب دئے جاتے ہیں۔

^۳ مقالہ "دربارہ ی آشکدہ ی خاموش" از محمد علی سپاہیو، جنگ طرفہ شمارہ دوم ص ۱۱۶ (صدر داسباب در شعر امروز فارسی، ص ۲۹۷)

ان کے کلام کے چار مجموعے ”آخرین نبرد“، ”آئندہ“، ”مہر سوئی راہ، راہ“،
 راہ، اور ”ای میقات نشین“ شائع ہو چکے ہیں ”آخرین نبرد“ پر نیلے
 ایک مفصل مقدمہ لکھا ہے جن میں شاہرودی کی شاخزادہ خصوصیات کا
 جامع تعارف دیا گیا ہے۔ شاہرودی کی شاعری اور قییم فارسی شاعری میں،
 سوائے وزن کے اور کوئی چیز مشترک نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید ایرانی
 شاعری کے آغاز ہی سے شاہرودی اس سے وابستہ ہیں اور اسی لئے اس
 کے محرکات سے واقف ہیں اور اس کے رموز و نکات کو بخوبی سمجھتے ہیں۔
 اور اپنے کلام میں ان کی رعایت کرتے ہیں۔

شاہرودی کے کلام کے مجموعے اس امر کا واضح ثبوت ہم پہنچاتے
 ہیں کہ انھوں نے وقت کے ساتھ، اپنی شاخزادہ صلاحیتوں کو جلا بخشی
 ہے۔ شعر میں تمثیلی زبان کو سمجھا ہے اور اسے کامیابی کے ساتھ استعمال
 کیا ہے۔ شاہرودی کی شاعری، آپ بیتی نہیں بلکہ ان کی تمام تر شاعری،
 جگ بیتی کی تفسیر ہے :

چنان بودم کہ در صحر ہلکذر (مہر جاگد شتم)
 دل بیگانگان را سوخت رنج من، تلاش من۔ شباب من

.....
 رسید آخر کہ رنج تن۔ بیوشانم بشادی ہای هستی

.....
 بدامان ہو سہایت ہنام سر (سر سودائی ام را)

و از سوی دیگر در شمع چشمان کیودت
که دائم با نگاه خویش جان رای نوازده

میان شاد کامی صا در خشان بود آئینده
شاہرودی کسی ایک خاص موضوع کو نہیں اپناتے بلکہ ان کا فکر اس
کائنات کے ہر گوشہ میں جستجو کرتا ہے اور اسے بیان کرنے کی ترط پ
ر رکھتا ہے :

سا لہا با آنکہ مرغی در قفس بودم
آسمان در زیر پایم بود
دیدم از کنج قفس، من، دستہائی را
کہ بروی من دی بگشود و بال خویش را بگشود
من بر پرواز آمدم آنکہ
و در پرواز خود اکنون

تا بینم روی آن گم گشتہ، خواہم گشت از ہر سوی تا ہر سوی !
شاہرودی کی حساسیت کا یہ عالم ہے کہ ایک معمولی سا ہوا کا
جھونکا بھی ان کے خیالات و جذبات کے خاکستر سے اس طرح شعلوں
کو بر ا بھارنے کا موقع فراہم کرتا ہے کہ جدید شاعری کی دنیا اس سے
منور ہو جاتی ہے۔ جہاں ہر لعل نہرو کے انتقال کی خبر آتی ہے اور
شاہرودی کے خیالات کا آتش فشان پھٹ پڑتا ہے :

از ہم دریدہ شد دل آتش
در آن شگفت گرمی
دل در بطون آتش گرم است !

”نہرو“ برای آتش من بستر من است
و آتش است او در من
و خاکستر من است!

احمد شاملو (۱۔ پامداد) | ایران میں شعرلو کی تاریخ میں، احمد شاملو کا نام، نیما یوشیج کی مانند ہمیشہ باقی رہے گا۔ یہ ۱۳۰۷ ش / ۱۹۲۶ء میں پیدا ہوئے اور اب تک اپنے کلام کے متعدد مجموعے شائع کر چکے ہیں۔ مثلاً ”آہنگ ہای فراموش شدہ“ ”آہن ہا و احساس“ ”قطعنامہ“ ”ہوای تازہ“ ”باغ آئینہ“ ”آیاد در آئینہ و لفظ ہا و ہمیشہ“ ”آیاد“ ”درخت و خنجر و خاطرہ“ ”قفوس درباران“ ”مرثیہ ہای خاک“ اور ”شگفتن درمہ“

شاملو کا جو کلام شائع ہو چکا ہے اس کے حجم اور اس کی گونا گوں خصوصیات کے پیش نظر، شاملو اور ان کی شاعری پر ایک مفصل کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔

شاملو کا سب سے پہلا ”انتخاب کلام“ ”آہنگ ہای فراموش شدہ“ ہے۔ ان کا دوسرا انتخاب کلام ”آہن ہا و احساس“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ لیکن یہ دونوں مجموعے، کامیاب ثابت نہ ہوئے اور بھلا دیئے گئے۔ شاملو کا تیسرا مجموعہ کلام ”قطعنامہ“ ہے جس میں سماجی موضوعات پر بڑے تیکھے اور شدید جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن ”ہوای تازہ“ کی اشاعت اس بات کی خوشخبری ہے کہ شاملو کی یا شکوہ شاعرانہ زندگی کا آغاز ہو رہا ہے اور اسی انتخاب کلام سے شاملو کے شاعرانہ غراٹم کا اندازہ ہوتا ہے۔

کہ وہ معاصر فارسی شاعری میں ان منزلوں کی کھوج لگانا چاہتے ہیں، جن کی طرف ابھی کسی کے قدم نہیں اُٹھے۔

شاملو خود کو نینما کا شاگرد کہتے ہیں اور اقرار کرتے ہیں کہ نینما یو شیج کے اسلوب شاعری نے انہیں شعر و شاعری کی طرف متوجہ کیا ورنہ شاعری، تاریخ ادبیات اور فارسی شاعری کی تاریخ وغیرہ ایسے ٹھونٹے تھے جو انہیں دنیا کی احمقانہ ترین چیزیں معلوم ہوتی تھیں۔ نینما نے انہیں شاعری کی عظمت اور حقیقت سے روشناس کرایا۔

شاملو شاعری میں بے جا تعصب سے مبرا اور شاعری کے میدان میں جستجو کے قائل ہیں۔ نئے نئے ملکہ کامیاب تجربے کرنے کے حامی ہیں اور اس میدان میں خطرات سے کھیلنا، انہیں پسند ہے غلطیاں کرتے ہیں مگر مکتب نینما کو وسیع تر کرنے اور اسے زیادہ مکمل کرنے کا عزم رکھتے ہیں۔

نینما اور شاملو، شعر نو کے پیشرو شاعر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نینما کے بعض اشعار کی پیچیدگی اور ابہام و گہرائی نے انہیں موجودہ ایرانی نسل کی فہم و ادراک سے بالائز کر دیا ہے۔ لیکن شاملو کی شاعری سے، موجودہ ایرانی نسل بہرہ اندوز ہوئی ہے اور آئندہ بھی ان کی شاعری، مشعلی راہ ثابت ہوگی۔

”صوای تازہ“ کے شائع ہونے کے بعد شاملو، تمام ایران میں مشہور ہو جاتے ہیں۔ سب انہیں پہچانتے ہیں توجہ اور پسندیدگی سے

ان کا کلام پڑھتے ہیں۔ اور شاملو، غوام کے شاعر، قرار پاتے ہیں۔
 شاعری میں تمثیلی انداز بیان، شاملو کی شاعری میں حقیقت
 پسندانہ روپ اختیار کرتا ہے۔ شاملو کے مخاطب، عام ایرانی ہیں لیکن
 جب وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے مخاطب، ان کی شاعری سے بی اعتنائی
 اختیار کر رہے ہیں تو ان کا ذہن اور فکر پریشان ہو جاتے ہیں اور وہ
 اپنے اس دکھ اور المناک احساس کا اظہار کرتے ہیں۔

قصدم آزار شماست :

اگر این گونه یی زندگی

باشما

سخن از کامیاری خویش در میان میگذازم

مستی و راستی

به جز آزار شما

هوایی

در سر

نہاوم

شاملو چوں کہ شاعری میں تجربات کرنے کے قائل ہیں اس لئے
 ان کی شاعری میں قالب اور مضمون شعر، ہمیشہ رد و تغیر رہے ہیں ان
 کی تمام زندگی، ان کی شاعری میں پنہاں ہے۔ شروع میں ان کے کلام
 میں حرکت، امید اور جوانی کی سرگرمیاں نظر آتی ہیں لیکن عمر کے ساتھ
 ساتھ، امید و حرکت اور جوانی کی امنگیں، بڑھاپے، سکون اور
 ناامیدی میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔

صوشتنگ ابتہاج (سایہ) | ۱۳۰۶ ش / ۱۹۲۸ء میں رشت میں پیدا ہوئے
 اور اب تہران میں سکونت پذیر ہیں۔ سایہ نے ۱۳۲۵ ش / ۱۹۴۷ء میں اپنا
 پہلا انتخاب کلام شائع کیا اور شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ اب تک ان کے
 کلام کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں: نخستین نغمہ ہا، سراب، سیاہ مشق،
 شبگیر، زمین اور چند برگ از بلدا۔

سایہ نے اپنی شاعری کا آغاز، قدیم فارسی شاعری کے قواعد و ضوابط
 کی پیروی کے ساتھ کیا۔ لیکن مکتب نیما سے واقفیت کے بعد، سایہ نے
 نئے افکار، جدید احساسات اور تازہ مفہیم کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔
 سایہ کے کلام کی خصوصیت ہے کہ انھوں نے قدیم فارسی شاعری اور شعرو
 کے درمیان ایک رابطہ قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ معاصر شعرا میں سیاوش
 کسائی (کوئی) نے بھی ابتہاج سایہ کی طرح اس تعلق کو برقرار رکھنے کی جدوجہد
 کی ہے۔

اپنے اولین مجموعہ کلام ”نخستین نغمہ ہا“ میں سایہ، ایک غزل سر شاعری
 حیثیت سے جلوہ گر ہیں جس میں ان کا اسلوب شاعری، جدید اور بہت سی
 تعبیرات نئی اور انوکھی ہیں۔ بعض ابتکار آمیز عوامل سے صرف نظر، سایہ اپنے
 اس مجموعہ کلام میں قدیم عروضی قواعد کے پابند نظر آتے ہیں۔ ان کا دوسرا
 مجموعہ کلام ”سراب“ ہے جو ۱۳۳۰ ش / ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں
 بھی سایہ نے جدید افکار و احساسات کو، قدیم اسلوب کے مطابق بیان
 کیا ہے اور خال خال ہی نظر آتا ہے کہ ان کی نظم میں، مصرعے برابر نہ ہوں۔

ان دونوں مجموعوں سے ثابت ہوتا ہے کہ سایہ، اعتدال پسندی کی طرف مائل ہیں اور اعتدال پسندی کا وہی طریقہ اپنارہے ہیں جو ان سے پہلے ڈاکٹر خانلری اور تولی وغیرہ کی کوششوں سے معرض وجود میں آیا تھا۔ البتہ ۱۳۳۲ ش / ۱۹۵۴ء سے سایہ نے خود کو ”شعر نو“ کے حامیوں سے زیادہ وابستہ کر لیا اور اب انھوں نے شعر کے قالب اور اس کی شکل و صورت کو، اپنے اظہار خیال کی آسانی کے لیے، جس طرح چاہا ترتیب دیا ہے۔ اور اپنے اس عمل کو ضروری اور واجب سمجھا ہے۔ سایہ کا مجموعہ ”کلام“ ”شعبگیر“ اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ اب مکتب نیما کا رنگ شاعر پر غالب ہے۔ سایہ نے اپنے دو تازہ کلام کے مجموعوں ”سایہ شمس“ اور ”شعبگیر“ میں قدیم و جدید دونوں قسم کی شاعری کی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ دونوں قسم کی شاعری میں، سایہ قابل تعریف مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

نادر نادر پور نے ان کی شاعری کی خصوصیات کے بارے میں لکھا ہے کہ سایہ غزلسرائی کے میدان میں، گزشتہ دو تین صدیوں کے شاعروں میں انتہائی اہم اور قابل توجہ مقام کے حامل ہیں۔ اسی طرح سایہ نے ”دویتی“ کو از سر نو رائج کیا جو شاید با با طاہر غریبان یا دو تین دوسرے شعرا کے بعد، متروک ہو چکی تھی۔ سایہ نے دور حاضر کے سیاسی اور سماجی حالات سے متعلق، چند بہترین نظمیں کہی ہیں اور ”مکتب نیما“ کے مطابق چند قابل توجہ قطعے لکھ کر، جدید فارسی ادبیات کو مالا مال کیا ہے۔

محمدی اخوان ثالث (م۔ ۱۰ امید) | یہ مشہور معاصر شاعر ہیں ۱۳۰۷ ش/ ۱۹۲۸ء
 میں مشہد میں پیدا ہوئے۔ ان کا شمار ان چند گنے چنے شعرا میں ہوتا ہے جو
 صرف مکتب نیما کے پیروکار ہی نہیں بلکہ اس کے شارح اور مفسر بھی ہیں۔ مکتب نیما
 کی خصوصیات کو بیان کرنے، نیما کے معترضین کا مدلل اور اطمینان بخش جواب دینے
 میں، اخوان ثالث نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ ارغنون، زمستان، آخر شاہنامہ،
 از این ادستا، شکاوا پائیز در زندان، بہترین امید، عاشقانہ و کبود، برگزیدہ
 شعرها، ان کے کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کی چند
 تحقیقی اور ادبی کتابیں بھی چھپ چکی ہیں مثلاً "مجموعہ مقالات، نقیضہ و نقیضہ
 سازان، بدعتہا و بدایع نیما یوشیج۔"

اخوان ثالث نے اپنی شاعری کا آغاز، قدیم فارسی شاعری کی روایات کے
 ساتھ کیا۔ ان کا سب سے پہلا انتخاب کلام "ارغنون" اس امر کا ثبوت ہے
 لیکن ان کے کلام کے دور، دوسرے مجموعے "زمستان"، اور "آخر شاہنامہ"
 اخوان ثالث کو نیما کی پیروی کرنے والوں میں شامل کر دیتے ہیں۔

اخوان ثالث، قدیم فارسی شاعری کے مختلف اسلوبوں سے واقف
 ہیں اور خود "سبک خراسانی" میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن مکتب نیما
 سے آشنائی کے بعد، اخوان ثالث نے جدید فارسی شاعری میں ایک نئے
 مکتب شاعری کا آغاز کیا۔ انھوں نے کامیاب کوشش کی ہے کہ مکتب نیما
 اور سبک خراسانی کے امتزاج سے، ایک نیا طرز شاعری وجود میں
 لائیں۔ احمد شاملو اور اخوان ثالث، شاعری میں بے شک، نیما کے
 شاگرد ہیں، لیکن اپنے تجربات اور قدیم فارسی شاعری کے رموز و
 نکات سے واقفیت کی وجہ سے، ان دونوں معاصر شعرا نے،

مکتب نینا کو وسعت بخشی ہے اور اپنے لئے الگ الگ دورا ہیں پیدا
کی ہیں یہ

اخوان ثالث غالباً وہ تنہا جدید شاعر ہیں جو قدیم ادبی زبان کو،
جدید آزادانہ روش کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے سماجی،
دستانی اور عاشقانہ موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ حالانکہ اخوان ثالث کے عاشقانہ
اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔ اس کے باوجود ان کے عاشقانہ اشعار
اس اعتبار سے کہ وہ قدیم فارسی شاعری پر انحصار کرتے ہیں اور خود
ایک صاحب دل شاعر ہیں، انتہائی موثر اور بے سابقہ ہیں :

ای تکیہ گاہ و پناہ

زیبا ترین کلمہ تھا

پر عصمت و بد شکوہ

تنہائی و خلوت من!

ای شط شیرین پر شوکت من!

ای باتو من گشتہ بسیار

در کوچه های بزرگ بجا بے

در کوچه های فرو بستہ ای استجا بے

در کوچه های سرور و غم راستی کہ مان بود

اخوان ثالث نے مصرعوں کو طویل اور مختصر کرنے میں، وفاداری

سے نیما کی پیروی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اشعار میں مصرعوں کی حیثیت یہ ہے کہ جہاں سانس ٹوٹتا، وہیں مصرعہ ختم ہوتا۔ اخوان ثالث نے بے وزن شعر (شعر آزاد) بھی کہے ہیں لیکن اس میدان میں انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور خود اخوان ثالث کے بقول، بے وزن قطعات لکھنا، ان کے لیے ایک تجربہ تھا، ایک آزمائش تھی۔ لیکن یہ انداز شاعری انہیں پسند نہیں آیا اس لیے ترک کر دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بے وزن شعر میں، ایک چیز کی کمی رہ جاتی ہے یہ ہر چیز کی صحیح اور مناسب توضیح، کلام کی سادگی، خوبصورت اور دلکش تشبیہیں زور بیان وغیرہ جتنی ایسی خصوصیات ہیں جو اخوان ثالث کی شاعری کو ممتاز بنا دیتی ہیں:

پنجرہ باز است

و آسمان در چارچوب دیدگر پیدا

مثل دریا ژرف

آہائش ناز و خواب محل آبی

رفتہ تا ژرفا شش

پارہ های ابرمچون یلکان برف

من نگاہم ماہی خو نگریم و بی آرام این دریا

فروغ فرخزاد | جدید ایران کی بانی ناز شاعر ہیں۔ ۱۳۱۳ ش/ ۱۹۳۵ء میں

تہران میں پیدا ہوئیں اور ۳۲ سال کی جوان عمر میں ۱۳۴۵ ش/ ۱۹۶۶ء میں

انتقال کیا۔ فروغ فرخزاد جدید ایران کی بہترین شاعرہ سہی لیکن وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ معاصر شعرا میں، سب سے زیادہ صمیمی اور پرجلیص شاعر ہیں۔ ان کی تمام تر شاعری عوام کے لیے اور عوام ہی سے متعلق ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسان اور انسانیت ایسے دو موضوع ہیں جو مختلف انداز سے ان کے کلام پر حاوی ہیں۔ انسان سے ان کی محبت اور انسانیت سے ان کا والہانہ عشق انہیں موجودہ زمانے کی انسانیت سوز روایات پر تنقید کرنے اور انہیں صراحت سے بیان کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔

من در میان تودہی سازندہ ای قدم بہ غصہی ہستی نہادہ ام

کہ گرچہ نان ندارد، اما بجای آن

میران دید باز و وسیعی دارد

کہ مرزهای قلبی جغرافیائی اش

از جانب شمال، بہ میدان پر طراوت و سبز تیز

و از جنوب، بہ میدان باستانی اندام

و در مناطق پر از دھام، بہ میدان تو پچاند رسیدہ است

فروغ فرخزاد کی بیشتر شاعری، دردناک احساسات پر مشتمل ہے۔

عام زندگی کی المناکیوں نے ان کے ذہن و دماغ کو شدت سے متاثر

کیا تھا:

برافرو بخشاید

بر او کہ گاہ گاہ

پیوند دردناک وجودش را

با آبهای راکد

و حفرہای خالی، از یاد می برد
 و ابلیہا نہ می بیند ارد
 کہ حق زیستن دارد

فروغ فرخزاد کے لیے شاعری میں نفس مضمون اہم ہے، شعر کی شکل و صورت نہیں، شعری شکل و صورت، موضوع شعر کا فانی نہیں بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یعنی موضوع شعر اپنے لیے خود قالب تشکیل دیتا ہے۔ فروغ کو شاعری کے آغاز ہی سے کامیابیاں بھی نصیب ہوئیں اور انھوں نے مخالفتیں بھی مول لیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فروغ وہ ایرانی شاعرہ ہیں جنھوں نے شاعری میں فریب و سالوس کے خلاف غلی قدم اٹھایا اور اس طرح کی شاعری کی ہے کہ عورت اور مرد کا امتیاز باقی نہ رہا۔ فروغ ابتدا ہی سے اس امتیاز کی مخالفت رہی ہیں کہ ایک شاعر کو اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار کا حق ہے لیکن ایک شاعر کو اس حق سے محروم کر دیا گیا ہے کیوں؟ فروغ نے ایرانی عورت کے حقوق حاصل کرنے میں سرگرم جدوجہد کی ہے وہ اس بات کی تبلیغ کرتی ہیں کہ مرد اور عورت کو مساوی حقوق ملنے ضروری ہیں۔ ان میں کسی قسم کا فرق غیر طبعی ہے۔

فروغ فرخزاد کا مذہب انسانیت ہے اور ان کے مخاطب ساری دنیا کے لوگ۔ محبت بھرا دل، انسانیت پرست انسان اور فطرت کی حسن کاریوں کا شہساز، موجودہ دور میں بغیر امن پسندانہ رجحانات پر حیران اور فکر مند ہو جاتا ہے۔

کسی بہ فکر گل مہا نیست
کسی بہ فکر ماہی نیست
کسی نمی خواہد یا ور کند کہ باغچہ دارد میبرد

....

حیا طخانہ ی ما تنہا ست

تمام روز

از پشت در صدای تکہ تکہ شدن می آید

و منہجر شدن

ہمسایہ ہای ما ہمہ در خاک باغچہ ہا شان بجای گل

خمپارہ و مسلسل می کارند

گلچین گیلانی | ڈاکٹر محمد الدین میر فخرانی گیلانی متخلص بگلچین ۱۲۹۵ ش

۱۹۱۸ء میں تہران میں پیدا ہوئے۔ گلچین گیلانی نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ فرانس اور انگلستان میں گزارا ہے اس وجہ سے یہ مغربی ادب سے زیادہ متاثر ہیں اور قدیم فارسی شاعری کی روایت ان پر حاوی نہیں۔ اسی لیے ”شعرو“ کے میدان میں ان کی شخصیت قابل توجہ ہے گلچین نے مغربی شاعری کے نکات رموز کو سمجھا ہے اور انھیں کامیابی اور مہارت کے ساتھ فارسی شاعری میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔

گلچین گیلانی کے کلام کا ایک انتخاب ”ہفتہ“، لندن سے چھپا تھا۔ اس میں گلچین کی بہت سی نظمیں اس طرح کی شاعری پر مشتمل ہیں کہ انہیں مغرب کی انتہائی خوبصورت اور اہم شاعری کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کا کلام اس امر کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے کہ ان کے افکار، احساسات، مفہیم

اور خیالات جدید ہیں اور ان کی طبیعت، انتہائی گہرے احساسات اور
اور عواطف قلبی کو بیان کرنے میں یدِ طولی رکھتی ہے۔

گلچین گیلانی نے فارسی شاعری کے قالب میں نیا کی طرح ابتکار سے
کام لے کر، تنوع پیدا کیا ہے اور اپنی اس کوشش میں مغرب کی شاعری
سے استفادہ کیا ہے ان کے اشعار میں، فلسفیانہ رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی
کوشش رہی ہے کہ فارسی شاعری، تھکادینے والی قدامت اور یکسانیت
سے نکل کر، آج کی دنیا میں قدم رکھے۔ اس کے مضامین، جدید زمانے کی
ضروریات کو بیان کریں اور فارسی شاعری دنیا کی دوسری ترقی یافتہ قوموں
کی شاعری کی طرح، اسلوب، فکر اور خد و خال کے لحاظ سے جدید بھی ہو،
اور عالم انسانیت کے لیے سودمند بھی۔ گلچین گیلانی کی یہ کوشش بھی ہے کہ فارسی
شاعری بعض بے راہ رونو جان شعرا کی بے جا حرکتوں اور بے بنیاد طریقہ شناسی
(شعر موج نو) سے محفوظ رہے۔

گلچین گیلانی قدیم و جدید فارسی شاعری پر تبصرہ کرنے میں بھی منفرد شخصیت
کے حامل ہیں۔ اس موضوع سے متعلق ان کے مضامین، معتبر سمجھے جاتے ہیں۔
مندرجہ ذیل نظم، گلچین گیلانی کی وہ پہلی نظم ہے جو ”سخن“ میں شائع
ہوئی تھی۔

باران

بانہ باران، با تراز

با گہرهای فرادان فراوان

میخورد بر بام خانه

من بہشت شیشہ

تنہا

الیتادہ

درگذر رہا

جو بہا

راہ اوفادہ

فریدون تولی | یہ جلال تولی کے لڑکے ہیں۔ ۱۳۳۰ ش / ۱۹۱۸ء میں شیراز میں پیدا ہوئے شیراز اور تہران میں تعلیم حاصل کی اور شیراز ہی میں سکونت اختیار کی۔

تولی کا شمار آج کے صفت اول کے فارسی شعرا میں ہوتا ہے۔ نثر نویسی کے میدان میں بھی ان کا درجہ اپنے معاصر ادبا میں ممتاز ہے ان کی بعض کتابیں ایران کی بہترین معاصر شاعری کے عنوان سے دوسری زبانوں میں منتقل ہو چکی ہیں۔ رہا، نافہ، پویہ اور شگرف، ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ اجتماعی اور سیاسی طنز سے بھرپور مقالوں کے دو مجموعے، التفاسیل اور کارون بھی شائع ہو چکے ہیں۔ یہ دونوں مجموعے نظم و نثر میں ہیں۔

فریدون تولی شعر گو کے حامی ہیں اور اس کے شارح بھی۔ تولی نے اپنی اولین کتاب ”رہا“ پر ایک مقدمہ لکھا ہے جو قدیم و جدید شاعری سے متعلق ان کے عقاید کا آئینہ دار ہے۔ ان کے بقول شعر گو، اس قسم کی شاعری کو کہتے ہیں جو ”درک نو“ اور جدید احساسات کی حامل ہو۔ البتہ شعرو شاعری کے مسلم اصولوں پر منحصر ہو۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اگر نیا ادراک شعر کے قدیم قالب میں نہ سما سکے تو صرف ایسی صورت میں قدیم قالب میں

ترمیم و تنسیخ کی اجازت ہے۔

شاعری میں تولی کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ یہ قدیم انداز میں شعر کہتے ہیں لیکن جدید شاعری میں ان کا رویہ ڈاکٹر خانلری اور نادر نادر پور کے ”کلاسیک جدید“ سے مختلف نہیں۔ یعنی یہ اعتدال پسند شاعر ہیں جو جدید ادراک اور تازہ احساسات کو وزن و قافیہ کے ساتھ بیان کرنا چاہتے ہیں۔ تولی نثر بھی بہت سادہ مگر دلکش انداز میں لکھتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریریں، مختصر مضامین اور مقالے، ایران کی سماجی زندگی پر بھرپور تنقید ہیں۔ تولی، طنز و مزاح کے طور پر اپنے ہم وطنوں کے عیوب کو نمایاں کرنے کے لیے، مرزبان نامہ اور گلستان سعدی وغیرہ کی انتہائی شگفتہ زبان اور انداز بیان کی تقلید میں مقالے اور مضامین لکھتے ہیں۔ ان کی یہ تحریریں ایرانیوں میں بہت مقبول ہیں۔ نیما یوشیج، ڈاکٹر خانلری، گلچین گیلانی وغیرہ کے مقابلے میں۔ نیما کے بعد، فریدون تولی کا اشرا ایرانی شعر کی نئی نسل پر سب سے زیادہ ہے بلکہ

نادر نادر پور | نادر نادر پور جدید ایرانی ادبیات کے ترجمان ہیں۔ معاصر شعرا میں ان کا مقام بہت بلند ہے۔ قدیم و جدید فارسی شاعری میں اہل نظر سمجھے جاتے ہیں اور دونوں قسم کی شاعری کے مفسر اور شارح ہیں۔ معاصر شاعری کے بارے میں اگر نادر نادر پور کے افکار و خیالات، بحث و مباحث، انٹرویو اور مضامین وغیرہ کو جمع کیا جائے تو ایک کتاب سے زیادہ کاموا اکٹھا ہو سکتا ہے

نادر نادر پور، ۱۳۰۸ ش / ۱۹۳۰ء میں تہران میں پیدا ہوئے اور اپنے وطن ہی میں سکونت پذیر ہیں چشمہاودستہا، دختر جام، شعر انگور، سرخویشید، گیاه و سنگ زائش، از آسمان تارسیمان وغیرہ ان کے کلام کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔

نادر نادر پور نے کبھی آزاد شاعری (قافیہ اور عروضی وزن کے بغیر) نہیں کی لیکن اس کے مخالف بھی نہیں۔ وہ آزاد شاعری کو، شاعری کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور اگر ضرورت ہوتی ہے تو اس کی حمایت اور مدافعت میں قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کے بیشتر اشعار خیال و فکر کی تازگی اور قالب کی جدت کے ساتھ وزن و قافیہ کے حامل ہیں۔ نادر پور ان شعر کی حمایت نہیں کرتے جو ”شعر موج نو، کو ”شعر نو“ کا جانشین بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فارسی شاعری کے اوزان اور عروضی مجبور وغیرہ اتنی لچکدار، متنوع اور پرکشش ہیں کہ انہیں ترک نہیں کیا جاسکتا اور یہ نئے مضامین اور جدید ادراک کے بار کی متحمل ہو سکتی ہیں۔

نادر نادر پور کا شمار اعتدال پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے نیمالویشیج کی پیروی میں بھی شعر کہے ہیں اور کوشش کی ہے کہ ”شعر نو“ اور اعتدال پسند شاعری کے درمیان ایک رابطہ اور تعلق برقرار کریں۔

لے رجوع کریں نادر پور کا ”سخن“ میں ایک خط جو سعیدی میرجانی کے خط کا جواب ہے (سخن : دورہ بیست و پنجم، خرداد ۱۳۶۵، ۲۵۳۶)

مندرجہ ذیل وہ چند ایرانی شعرا ہیں جن کا نام پچھلے چند برسوں سے ایران کے مختلف اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوتا رہتا ہے۔

ید اللہ رویائی، کارو، محمود کیا نوش، سیاوش کسری، منوچہر نیستانی، فریدون مشیری، مفتون امینی، فریدون ایل یگی، پرویز پروین، اورنگ خفرائی، عبدالعلی دستغیب، محشید درگھی، محمود سجادی، محمد علی سپانلو، حسن شہری، طاہرہ ی صفارزادہ، کیومرث منشی زادہ، صادق صمائیونی، رضا براہمنی، محمد رضا اصلانی، مسعود فرزاد، م. سرشک، م. آذر، فرانک سعادت، رضا معینی، جعفر کوش آبادی، بیژن کملی، شاہرخ صفائی، مصدق بہرامی، مصطفیٰ صدیق، احمد اللہیاری۔ غلام حسین سالمی، فروغ میلانی، سعدی آذر، بیژن نیری، منوچہر فیلی، محمد طاہری، ایرج کیانی۔ اسفندیار زرین کوب، فتح اللہ شکیبائی، محمد خلیلی، محمدی رضائی، سمیرا ترابی نشار، محمد خرمشاہی، جواد فقیہی، صالح عطارزادہ، محمد صادق زادہ، علی اصغر اصغری، ایرج عبادی، جواد طالعی وغیرہ۔

چند معاصر ایرانی شعرا کا مختصر انتخاب کلام

(نیما یوشیج)

ماخِ او لا

”ماخِ او لا“ پیکرہ ی رود بلند

می رود تا معلوم

می خروشد ہر دم

می جہان دتن، از سنگ بہ رنگ،

چون فراری شدہ لی

— کہ نمی جوید راہِ هموار —

می تند سوی نشیب

می شتابد بہ فراز

می رود بی سامان

باشب تیرہ، چو دلیوانہ کہ بادیوانہ

رفتہ دیری ست بہ راہی کا دراست

بستہ باجوی فراوان پیوند

نیست — دیری ست — براو، کس نگران

و اوست در کار سراییدن گنگ

و او فتاده ست ز چشم دگران

بر سر دامن این ویرانه •

با سراییدن گنگ آتش

ز آشنائی « ماخ اول » راست پیام

وزره مقصد معلوش حرف است

می رود لیکن او

به هر آن ره که بر آن می گذرد

همچو بیگانه که بر بیگانه •

می رود نامعلوم

می خرد شد هر دم

تا کجایش آتشخیز

همچو بیرون شدگان از خانه

قو

صبح چون روی می گشاید مهر

روی دریای سرکش و خاموش

می کشد موجهای نیلی چهر

جبه ای از طلای ناب به دوش

صبحکه ، سر دوتر ، در آن دها
 که ز در یانیم راست گذری
 گل مریم ، به زیر شبنمها ،
 شستشوی دهد برو پیکر

صبحکه ، کانه وای وقت و مکان
 دلرباینده است و شوق افزا است
 بر کنار جزیره های نهان
 قامت باوقار قو پیدا است

آنجانی که از گلی دسته
 پیش نجوای آبها تنها ،
 وسط سبزه خیزه لبته
 تنش از سبزه بیشتر زیبا

می دهد پای خود مکان ، شاید
 که کند خستگی ز تن بیرون
 بالهای سفید بگشاید
 پیردور برابرها مومن

بپرد تا بدان سوی دریا
در نشیب فضای مثل سحر
برود از جهان خیره ما
بزنند در میان ظلمت پر

برود در نشیمن تاریک
با خیالی که آن مصاحب او نیست
در خطر روشنی چو موبار یک
بین آن چیزها که در خور قیامت است

لک ابری که دور می ماند ،
موجهایی که می کنند صدا ،
و ندر آن جا کسی نمی داند ،
که چه اشکال می شوند جدا ،

لیک مرغ جزیره های کبود ،
در همین دم که او به تنهایی
سینه خالی ز فکر لبزد و نبود
می کند فکرهای دریایی ،

نظر انداخت سوی خورشید،
 نظری سوی رنگهای رقیق،
 بالکافی به بالهای سفید،
 بجسیره است روی آب عمیق.

بر خلاف تصور همه، او
 شاد و خرم به دیدن آب است
 گر کسی هست یانه ناظر قو،
 قوده آغوش موجها خواب است

در جوار سخت سر

من که دورم از دیار خود چو مرغی از مقر
 همچو عمر رفته ام و زدم فراموش از نظر،
 من که سر از فکر سنگین دارم و بر بسته لب،
 شب به من می خواند از زبان نهانش من به شب،
 من که نه کن با من و نه من به کس دارم سخن
 در جوار سخت سر دریا چه می گوید به من؟

موجها بهر چه می آیند سوی من درشت
 وین هیون بهر چه ام آشفته می گوید بهشت؟
 گر مرا پیوند از غم بگسلد اوج چه سود؟
 می کند در پیش این دریا غم من چه نمود؟

لیک این سرد و خروشان گرم در کنار خود است
پای می گوید به شوق از شور دل بر کرده دست

می گریزد چون خیال و می رسد از راه دور
دارد آن چیزی که پیدانست در مو جش غبور
و به هر دم حرف از یک چیز غمگین می زند
حرف او در من غمی دیرینه تازه می کند

زیرد رو چون می کنم غمهای دیرین را به دل

می کند یاد دیار من مرا دام کسل

من به پیشاپیش این دریای نالنده ز دور
می زدایم با غم خود از ره خاطر سرور
با جبین سرد خود نبشته گرم اما ز غم
روزهای رفته را پیوند با هم می دهم

آه باغری را در این ره را لگان کرم تلف

حسرت آن رفته ام امروز می ماند بکف

هر نگاه من به سویی، فکر سوی آشیان،

می کند دریا هم از اندوه من با من بیان

خانه ام را می نمایاند به موج سبز و زرد

می پیراند آفتابی را میان لا جورد

من در آن شوریدگیهای که موج از خیرگی

در سر آورده است با ساحل که دارد خیرگی

دوستانم را همه می بینم آنجا در عبور
 این زمان نزدیک آن وادی رسیدم ز دور
 سالها غم نهان را دستی از دریا به در
 می کشد بر پرده های تیرگیهای بصر
 چشم می بندم به موج و موج همچون من بهم
 بر لب دریای غم افزا تا سفاک می خورم
 ای تو دریای بزرگ، ای در دل تو مستتر
 تیرگیهای نگاه مانده ای دور از مقر
 از ره می بگریخته، سوی ره می باز آمده،
 پشته و در دریا که چون من دلت ناساز آمده -
 می سپارم نیز من از حرف تو راه خیال
 می دهم بیوند در دل هر خیالی باطل
 تا فرود آیم بدان سوهای تو یک روز من،
 کاش بودم در وطن، ای کاش بودم در وطن •

هست شب

هست شب یک شب دم کرده و خاک
 رنگ رخ باخته است
 باد، نو باوه می آید، از بیکوه،
 سوی من تاخته است

هست شب بچو درم کرده تنی، گرم در استاده بچوا
هم ازین رو دست نمی بیند اگر بشوید را هوش را

باتنش گرم، بیابان دراز،
مرده را ماند در گورش تنگ
بدل سوخته ی من ماند،
به تنم خسته، گرمی سوزد از هیبت تب!
هست شب، آری شب

قایق

من چهره ام گرفته
من قایم نشسته به خشکی
با قایم نشسته به خشکی
فریادمی زخم:

«و امانده در غلام انداخته است
در راه پر محافت این ساحل خراب
و فاصله ست آب

امدادی ای رفیقان با من «

گل کرده است پوزخندشان اما

بر من،

بر قایم که نه موزون

بر حرف هایم در چهره درسم
 بر التهام از حد بیرون
 در التهام از حد بیرون
 فریاد بر می آید از من؛

”در وقت مرگ که با مرگ
 جز سیم نیستی و خطر نیست
 هزارانی و جلالت و غوغای هست و نیست
 سگهو است و جز به پاس فرزند نیست“

با سگهو شان
 من سگهو می خرم
 از حرف های کا شکن شان
 من دردمی برم
 خون از درون دردم سرریز می کنده
 من آب را چگونه کنم خشک؟

فریاد می زنم.
 من چهره ام گرفته
 من قالیقیم نشسته به خشکی
 مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست؛
 یکدست بی صداست

من، دست من کمک زد دست شما می کن طلب.

فریاد من شکسته اگر در گلیو، وگر
 فریاد من رسا
 من از برای راه خلاص خود و شما
 فریاد می زنم .
 فریاد می زنم !
 در کنار رودخانه

در کنار رودخانه می پلکد سنگ پشت پیر
 روز ، روز آفتابی ست
 صحنه ی آفتاب گرم است .
 سنگ پشت پیر در دامن گرم آفتابش می لعلد
 آسوده می خوابد
 در کنار رودخانه .

در کنار رودخانه من فقط هستم
 خسته ی دردتنا ،
 چشم در راه آفتابم را
 چشم من اما
 لحظه ای اورا نمی یابد

آفتاب من
 روی پوشیده ست از من در میان آب های دور

آفتابی گشته بر من مهر چه از مهر جا
از درنگ من،
یا شب تاب من،
آفتابی نیست تنها آفتاب من
در کنار رودخانه .

سایه ی خود

در ساحت دهلینز سرای من و تو
مردی ست نشسته از برش مشغول نور
روزان و شبان وی از برای من و تو
در بر بگشاده نقشه ی زمین شب دور
انگیزه از سخاوتش
رگ های صدا
یک خنده از لبانش
یکدم شده وا

می بیند او به زیر و سیاره ی شب
در روشنی مژگانه ی سرد شده
در گردش یک شب پر از درد شده
نومی کند او هزار اندوه خفقت .

اما چو بنا گهان نگاهش افتد
بر سایه خود اگر چه از اونه جدا
لبخند زده

فریاد بر آورد بماند
از چشم من و تو در زمان ناپیدا •

بت تراش
(نادر نادرپور)

بیکر تراش پیرم و با همیشه خیال
یک شب تر از مرشد شعر آفریده ام
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم
ناز هزار چشم سیه را خورده ام

بر قامتت که و سوسه شستود در اوست
پاشیده ام شراب کف آلود ماه را
تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم
دزدیده ام ز چشم خود دان، نگاه را

تا تیغ و تاب قد ترا دل نشین کنم
دست از سرنیاز بهر سو گشوده ام
از هر زنی، تراش تنی وام کرده ام
از هر قدی، کرشمه رقصی ربوده ام

اما تو چون بتی که به بت ساز تنگردد
در پیش پای خویش بجایم فلکده ای
مست از می غروری و دور از غم منی
گوئی دل از کسی که ترا ساخت مکنده ای

هشدار از آنکه در پس این پرده نیاز
آن بت تراش بلهوس چشم بسته ام
یک شب که نشتم عشقی تو دیوانه ام کند
بیند سایه ها که ترا هم شکسته ام !

(فردوس فرخزاد)

دل گرفته است

دل گرفته است

به ایوان میروم و انگشتاتم را
بر لپست کشیده ی شب میکشم
چراغ های رابطه تار یکیند
چراغ های رابطه تار یکیند

کسی مرا به آفتاب

معرفی نخواهد کرد

کسی مرا به میهمانی گنجشک ها نخواهد برد

پرواز را بخاطر بار

پرنده مردنی ست

صلیه

من از نهایت شب حرف می زنم
 من از نهایت تاریکی
 طاز نهایت شب حرف می زنم
 اگر به خانه من آمدی برای فن ای مهربان چراغ بیار
 و یک در کجی که از آن
 به از دحام کوچ خوشبخت بنگم

(احمد شاملو)

مرثیه

(برای فروغ فرخزاد)

بجستجوی تو

بر درگاه کوه می گریم،

در آستانه‌ی دریا و غلت.

بجستجوی تو

در معبر بادهای گریم،

در چار راه فصول

در چار چوب شکسته‌ی پنجره‌ای

که آسمان ابرآلوده را

قابی کهنه می گیرد

به انتظار تصویر تو

این دفتر خالی

تا چند

تا چند

ورق نخواهد خورد؟

جریان باد را پذیرفتن،

و عشق را

که خواهر مرگ است —

و جاودانگی

رازش را

باتو در میان نهاد

پس بر هیأت گنجی درآمدی

بایسته و آزانگیز

گنجی از آن دست

که تنمک خاک را و دیاران را

از این سان

دلپذیر کرده است!

نامت سپیده دمی ست که بر پیشانی آسمان می گذرد

— مبتکر باد نام تو! —

و ماهچنان

دوره می کنیم

شب را و روز را

صنوبر را...

کفر

(نصرت رحمانی)

(متولد تهران: ۱۳۰۷ ش)

۱۹۲۸ ساکن تهران -

شعری مجید ع: کویج،

کوسر، ترمر، بیاد در کج،

حریق باد، درو، اور

اپنی زندگی سے وابستہ

یادوں کا مجموعہ: مردی

کہ در غبار گم شد

خدایا تو بوسیده ای هیچگاه

لب سرخ فام زنی مست را

ز و سواس لرزیده دندان تو

بر پستان کانش زردی دست را

...

خدایا، تو لرزیده ای هیچگاه

به محراب چشمان کم رنگ او

شنیدی تو بانگ دل خویش را

ز تار کی سینه ی تنگ او

...

خدایا تو گریبیده ای هیچگاه

بد نبال تا بوی تهای سیاه

ز چشمان خاموش پاشیده ای

بچشم کسی خون بجای نگاه ؟

...

در یغا! تو احساس اگر داشتی

دلت را چوین مفت می بانی

برای خود ای اینزد بی خدا

خدای دگر نیز می ساختی

شب درد

چه درد ناک شبی بود
 سکوت بود و جنون بود
 فضا براده آهن
 ستاره لکه خون بود



غریبی از خم ره رفت
 صدای گامش غم غم
 طنین به خلوت ره بست
 گرفت پیچره ماتم



پرید مرغی در باد
 بسوی جنگل آهن
 درون مقبره من
 کشید خاطره شیون



چراغهای خیابان
 تمام پر برگشتند
 سپیده پیچره راشست
 کلاهها برگشتند
 چه درد ناک شبی بود •

دختر خورشید

در نهفت پرده شب، دختر خورشید

نرم می بافت

دامن رقاصه صبح طلایی را....

وز نهانگاه سیاه خویش

می سراید مرغ مرگ اندیش:

- "چهره پرداز سحر مرده است

چشمه خورشید افسرده است!..."

می دوامد در درگ شب خون سرد این فریب شوم.

وز نهفت پرده شب، دختر خورشید

همچنان آهسته می بافت

دامن رقاصه صبح طلایی را....

گلچینه

(گلچین گیلانی)

به ما گفتند:

گلشن بود.

اما زود روشن شد،

که جای کشمکش ها بود.

اگر گاهی

گل سرخی در آن لبخند میزد

تشد خون دل ما بود



را و نگشتم بهر جستن گنجی
که میجستند از آغاز پیدایش؛
به روی سنگ های تیز و آتش را
سراسر تا فل پالود .

به مادادند اسبی تیره سروسن، آرزو نامش
که در آهنگ مهر گامش
خروش دلخراش خارۀ امروز و فردا بود .

فر از کوه رفتیم و ته دره؛
فرین خوردن در آنجا بود و جان دادن در اینجا بود .

اگر چه روز گاری ماهمه یا همدگر بودیم
دل ما سخت تنها بود،
آری، سخت تنها بود .

به دریائی که مانند هزاران شیر می غرید و می غلتید سوی بیکارتهای نابودی،
امید ناو ما، چون کودکی، در بازی پائین و بالا بود .
ز گردابی که مانند هزاران مار میچرخید و ما را فرو میبرد چرخانده،
دصیت ناله سر گنج های زهر هستی، خوب پیدا بود .

پس از آن کشمکش ها
 در بیابان ها،
 پس از آن جستجو ها
 توی طوفانها،
 به زرفی ها رسیدیم و
 به پایان ها.
 ولی گنجی که می گفتند آسنا بود
 در دلهای از کف رفته مابود.

(حسن مهرمندی)

مهراس

شبهه‌ها چو گرگ در پس دیوار روزها
 آرام خفته اند و دهان باز کرده اند
 بر مرگ من که ز منزه صبح رو شتم
 آهنگ های شوم کهن ساز کرده اند



می ترسم از شتاب تو ای شام زودرس
 می ترسم از دنگ تو ای صبح دیر یاب
 می ترسم از درنگ
 می ترسم از شتاب



منم شبنم بشهر توره جسم ای مهوس
 منم لبی بجام تو ترکردم ای گناه
 زان لب هزار تاله فرو خفته در سکوت
 زان شب هزار قصه فرو مرده در نگاه



می ترسم از سیاه می شبهای پر طال
 می ترسم از سپیدی روزان بی امید
 نمی ترسم از سیاه
 نمی ترسم از سپید



می ترسم از نگاه فرو مرده در سکوت
 می ترسم از سکوت فرو خفته در نگاه
 نمی ترسم از سکوت
 نمی ترسم از نگاه
 نمی ترسم از سپید
 نمی ترسم از سیاه

آب را ...

آب را بگل نکنیم

در فرو دست انگار کفتری می خور دآب

یا که در بیشه ی دور، سیره یی پر می شوید

یاد آ بادی، کوزه یی پر می گردد

در سهراب پیری

متولد کاشان، ۱۳۰۷

۱۹۲۹ ساکن تهران

شعری مجرب: مرگ رنگ

زندگی خوابها، آوازه آفتاب

چشم سبز

آب را گیل نکنیم

شاید این آب روان، می رود پای سپیداری، تا فرو شود و یانده دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب

زن زیبایی آمد لب رود

آب را گیل نکنیم

روی زیبا دو برابر شده است

چه گو را این آب

چه زلال این رود

مردم بالادست، چه صفایی دارند

چشمه ها شان جوشان، گاو ها شان شیر افشان باد!

من ندیدم ده شان

بیگمان پای چهره ها شان جا پای خدا است

ما هتاب آنجا، می کند روشن پهنای کلام

بیگمان در ده بالادست، چنینه ها کو تا ه است

مردش می دانند، که شقایق چه گلی است

بیگمان آنجا آبی، آبی است

غنچه بی تا شکفته، اهل ده با هجرند

چه دهی باید باشد

کو چه با غش پر و سیتی باد!

مردمان سررود، آب را می‌فهمند
گل نکردنش، مانیز
آب را گل نکنیم.

لبه‌ی واقعیت (احمد رضا احمدی)

با باطرح سکوت خویش رهسپار محراب شدیم
تا آنانی را که در سایه‌های خویش دفن شده بودند تماشا کنیم

از پشت پنجره‌ی خون خویش بگریستیم:

خاکستر سقالین

سنگستان بی درخت

نعل‌های رفته

سایه‌های خاموش

و سکوت چون فرغی کوچکی چرخید.

آنها هر یک بدشمن رو بروی خود بگریستند:

آنها بی‌گه‌ری لبان چلنگر

امید را صیقل می‌دادند.....

آنها بی‌گه‌ری روزی چشم را چون کهنه‌ی بوریایی چنگ می‌زدند.....

اکنون انتظار خاک و جرم واقعیت بر دوششان سوار است

ماکنون با تصویر سکوت خویش بازگشته‌ایم

از ششم پنجه ، با خون خویش طرح همه آنها را بر روی شیشه کشیده ایم ،
 و اکنون بر فردای سیاه خویش گریه کنیم .
 دیگر آبشخور بیکرهای تشنه ی ما کجا خواهد بود ؟
 ما خواصان مردابها خواهیم گشت ...
 به امید مروراید دوستی و همزادی

○ و ما از زمین یا تصویر همه ی آنها رویتیم
 طرح لاشه ی آنها روی شیشه ی پنجه
 از زخم سنگ سمجت کودکان شکست .

○ و من اکنون در راهم
 تا امیدم را در دره ای مدفون کنم
 تا آیندگان لاله ی وحشی مزارم را گل گلران امید خویش نکنند

آغاز در مدفن

شهری فریادی زنند :

آری

کبوتری تنها
 به کنار برج کهنه می رسد
 میگوید :

نه .

بهار از تنهایی، زبانی دیگر دارد
گل ساعت

مرگ روزها و اطلسی‌ها را

می‌گوید:

این آواز را چگونه بشهرسانیم ؟
که آواز

در پشت دروازه‌های گمان

خواهد مرد...

تو با خواب به شهر در آ
تا آواز در چشمانت مخفی باشد.

ما که از دیر روز گرم‌اطاق‌های استوایی آمده‌ایم
قرارمان

در پایتخت آوازهای صبح است

سرود عاشقانه

ماد و پنجه بودیم رو بروی یک دیگر

یکی همیشه ریش

و دیگری همیشه تار یک

مادو شهر خواهم شد
یکی انباشته از مردم
و دیگری تهی.

.....

مادو واژه خواهم شد

دردوزبان

که هر دو گویای یک معناست

سرود

من و تو

بزرگوارانه بهم بافته میشویم

دوخته میشویم

و پارچه‌ای قدیمی گردیم

(اسماعیل خوی)

از تربت فروغ

از تربت فروغ می‌آیم،
تاریک.

هرگز ندیده بودم

ابری

چتر هزار باره اندوهش را

بر غربت جماعت تنهاییان

متولد شهید ۱۳۱۰ ش /

۱۹۳۹ ساکن تهران،

شعری مجموعه: بیتاب،

برخنگ راهوار زمین،

بر بام گردباد، زان

رهروان دریا، از صدای

سخن عشق -

آنگونه مهربان بگشاید
آنگونه پنهان.

آیا
شیرین ترین تغزل وحدت را
در سبک

باید گزین ؟

من مرگ را

از دور می شناسم .

آری ،

ولی چگونه تواند بود

که آن خطر بیکرانه نباشد ؟

باور نمی کنم

که تربت فروغ می آیم .

آن خطر به حرارت بالغ

گوی همنوز نیز

“ از انتهای هر چه نسیم است می وزد ”

باور نمی کنم

باور نمی کنم .

این ابرگریه راست نباید باشد .

کارخانه

(منوچهر نیتانی)

متولد کرمان، ۱۳۱۵ ش/

۱۹۳۷ ساکن تهران،

شغری تجویض، خراب،

دیروز - خط فاصله،

گل اوید، بهار اوید

اینجا

هر دو که ای به منبع برقی است متصل

کار تلاش آهن و بازو است.

هر گوشه پیلواری پولاد

- روی زمین چرب -

خفته است و دود عالم با او ست

با سینه ها رفاقت دیرین مبر و سل.

اینجا

گل های لفظ های شمارا

تارسته از لبان

توفان پر مغز و هزاران چرخ

از دود کش به خارج انبار می برد.

اینجا

انبار انفجار مدای پر از صداست

بازی بی صدای لبان پیک قلب ها ست.

هر سینه کوره ای وز صد یاد مشتعل

یاد غروب

در درهای آهنی بر روی پاشنه می چرخند

مردان چرب خسته

بی حرف

دسته دسته بیرون می آیند

یاد غروب، و خانه ...

- چه خوب، آه! -

لم دادن و تمدد اعصاب

با چای داغ و شام لب حوض

فریاد بچه ها

بر خور ددیگ و فاشق مطبخ

و آنگاه خواب

خواب ...

چشمان نمی توانند این دود را شکافت

هر چه یک غریبه دیگر

با چشم یاد کرده

با گونه برآمده - از پشت درد و دود

شط مدام همهمه اینجا

خاموش می کند (نه اگر بود!)

فریاد قلبهای شمارا

تو فان بی امانی

با تخلص نمی برد

گلهای رنگ رنگ مدارا

(تورخ نگبان)

تصویری از خیال

عشق من، بر تو از اندیشه‌ی من
در خیال از تو بتی ساخته‌ام
داده‌ام پیکر زیبای ترا
آنچنان جلوه‌اگر شناخته‌ام.

...

تا که نقش ترا دست خیال،
دست بر قصه‌ی و افسانه‌ی زدم.
یا فتم آنچه که زیبایی بود
تا بدل نقش تو جانانه‌ی زدم.

...

بد و چشم سیمت نقشی از-
شب تو فانی در یاد دادم
برق این ظلمت تو فانی را
در گریه‌ی نگهت جام دادم!

....

تا که مستی بلبلان تو دهم،
جام مینا بنظر آوردم
گرد سیمای تو، بایاری شب
گیسوان سیمی پروردم.

....

تو نه دلخواه منی، زانکه بدهر
 ابدی جلوه‌ی انسانی نیست •
 عشق جاوید من این تصویر است
 زانکه زیبایی "او" قانی نیست •

آئینه سینر دهمین راز برنجی
 (کیورت منشی زاده)

من در آئینه بخود مینگرم
 - من در آئینه بخود مینگرم باو سواس -
 همچو گنگلی که بیک گنگ دگر مینگرد
 از نسیم نفس زرد غروب
 در پس پنجره‌ی خاطر من
 پرده‌ی سربی شک می‌لرزد
 روی لبهای دو چشم خاموش
 سایه‌ی زمره‌ای می‌ماسد
 هیچکس این همه با این تصویر
 نیست بیگانه
 که من

(عزت الله زنگنه)

حلول

دو باره آمدی ای ابر سوگوار
 بیار •

حلول دانه‌ی پر بار تو گرامی باد
 که خون یک پرنده‌ی پرواز رفته از خاطر
 در انعطاف آیه‌ی دلگیر تو
 تلاوت شد

دلبوی خاک غم زده در کوچه‌ها جاری •

نتنگ (محمود گردوانی)

کورکن چشم چراغ
 تا که این مهرزه بر رخسار تو، صورت نکند
 بر لبم نه، لب تب دار فریب
 که هم آغوشش تو، داغ گنهی را بچشد

همچو نور رشید هوس عریان شو!
 نام را باد گنهی می رود •
 امشب آغوشش تنها بگشاه
 حلقه‌ی نتنگ بدر می گوید

(مبین کرمانشاهی)

صبر خدا

عجب صبری خدا ندارد
 اگر من جای او بودم
 همان یک لحظه اول

که اول ظلم را میدیدم از مخلوق بی و جان
جهان را با همه زیبایی و زشتی
بروی یکدگر، ویرانه میکردم

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
که در همسایه صدها گرسنه، چند بزمی گرم عیش و نوش میدیدم،
نخستین نعره مستانه را خالموش آندم،
بر لب پیمان نمیکردم،

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
که میدیدم یکی عریان در رزان، دیگری پوشیده از صدها منگین،
زمین و آسمان را
واژگون، مستانه میکردم.

عجب صبری خدا دارد!
اگر من جای او بودم
نه طاقت می پذیرفتم،
نه گوش از بهر استغفار این بیدادگرها تیر کرده،
پاره پاره در کف تراهد نمایان،

سجده صد دانه می کردم



عجب صبری خدا دارد

اگر من جای او بودم

برای خاطر تنهایی مجنون مهر اگر دبی سامان

هزاران لیلی ناز آفرین را کوبه کو

آواره و دیوانه می کردم .



عجب صبری خدا دارد

اگر من جای او بودم

بگردش مع سوزان دل عشاق سرگردان

سر پای وجود بی وفا معشوق را ،

پروانه می کردم .



عجب صبری خدا دارد

اگر من جای او بودم

بجوش کبریائی با همه صبر خدائی

تا که میدیدم غریز نابجائی ، ناله بر یک نار و اگر دیده خواری می فروشد ،

گزش این چرخ را

دارونه ، بی صبرانه می کردم



عجب صبری خدا دارد!
 اگر من جای او بودم
 که دیدم مشوش عارف و عامی، زیرق فتنه این ظلم عالم سوز مردم کش،
 بجز آنرا لیشه عشق و وفا، معدوم هر فکری،
 درین دنیای پرافسانه میکردم •



عجب صبری خدا دارد!
 چرا من جای او باشم
 همین بهتر که او خود جای خود بنشسته و تاب تماشای تمام زشتکاریهای این مخلوق را دارد،
 و گرنه من بجای او چو بودم
 یک نفس کی عادلانه سازشی،
 با جاهل و فزانه می کردم
 عجب صبری خدا دارد

(منوچهر تاشی)

راز

میردوشتان :	هردلی رازی دارد
۱۳۱۰ ش / ۱۹۳۲ خ	هرگلگی یونی دارد
ساکن تهران -	هرشی ماهی دارد
شعری مجموعه : آهنگ بکر	هر بیابانی آهویی
آواز خاک ، و یار در خلق	من تو را دارم
بمانتهای آغاز	رود ، نازش را میگوید با سنگ و درخت

دشت با آهو، آهو با چشمه

چشمه با آهو

همگی رازی دارد

با کسی میگوید

من نمیگویم اما بکسی

گرچه از راز تو سرشارم

راز تو جان منست

راز تو گرمی خون من،

راز تو پدر تو چشمان منست

— که بهار تن بی پائیزت را آینه داراست —

راز تو شور جوانی منست

من نمیگویم رازم را اما بکسی

مبترسم

که کمیرم که شود گرمی خونم سرد

که بهار تن ز بیای تو پائیز شود.

من نمیگویم، می ترسم من : پیر شوم

(بیادش کسری)

پس از من شاعری آید

(مقول مصطفیان :

پس از من شاعری آید

۱۳۰۵ ش / ۱۹۲۴

که اشکی را که من در چشمم رنج افروخته

ساکن تهران :

نخواهد سترد.

پس از من شاغری آید
 که قدر ناله‌هایی را که گسترده نمی‌داند
 گلوئی نغمه‌های درد را
 خواهد فشرد.

شعری مجبوس: آوا،
 آرش که انگیز، خون
 سیاهوش، سنگ و شبنم،
 باد ماوند خالوش،
 خانگی،

پس از من شاغری آید
 که در گهواره نغمه‌سپهرهای من
 که پیوند طلائی دارد او یا من،
 و این پیوند روشن قطره‌های شعرهای بیکران ماست
 ولی بیگانه‌ام با او
 و او در دشتهای دیگری گردونه می‌تازد

پس از من شاغری آید
 که شعرا و بهار بار و در سینه اندوخته،
 نمی‌انگیزد رقص شکوفه‌های شوم شاخه‌پاییز؛
 که چشمانش نمی‌پوید
 سکوت ساحل تاریک را چون دیرینه فالوس؛
 و او شعری برای رنج یک حسرت
 که بر اشکی است آویزان
 نمی‌سازد.

پس از من شاعری آید
 که می خندند اشعارش،
 که می بویند آواهای خودرویش
 چو خط سایه دارد و دیر مان یک گل نارنج،
 که می رویند الحانش
 غبار کاروانهای قرون درد و خاموشی

پس از من شاعری آید
 که رنگی تازه دارد رنگدان او،
 ز دایده صورت خاکستر از کانون آتشیهای گرم خاطر فردا،
 زند بر نقش خونین ستم
 رنگ فراموشی.

پس از من شاعری آید
 که توفان را نمی خواهد،
 نمی جوید امید را درون یک صدف در قعر دریاها،
 نمی شوید به موج اشک
 چشم آرزویش را.

پس از من شاعری آید
 که می رود بد بساط شعرهای پیش

کرمی کو بدھم گلہا بہ پای خویش
نمی گیرد بہ خود زیبایی پر پر
نگاہ جستجویش را •

پس از من شاعری آید
کہ با چشم ندارد آشنائی آسمانهای خیال آو؛
و او شاید نداند
می مکد نشت جوانی راز لبهای جهان من،
و یا شاید نداند
غنچه های غمنا سیراب من بشکفته در کاشمش،
و یا شاید نداند
در سحرگاه ورودش همچو شب من رنگ خواهم باخت •

پس از من شاعری آید
کہ من لبهای او را در دهان شعرهای خویش نمی بوسم •
اگر چه او نخواهد ریخت اشکی بر مزار من
من او را در میان اشک و خون خلق نمی جویم،
و من او را درون یک سرود فتح خواهم ساخت

مرگ تو

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
 فریبده زاد و فریبا بمیرد
 شب مرگ، تنها نشیند بجو جی
 رود گوشتش ای دور و تنها بمیرد
 در آن گوشت چندان غزل خواند آن شب
 که خود در میان غزلها بمیرد!
 گروهی بر آنند کاین مرغ شیدا
 کجا عاشقی کرد آنخیا بمیرد!
 شب مرگ از نیم، آنجا شتابد
 که از مرگ غافل شود تا بمیرد
 من، این نکته گیرم که باور نکردم
 ندیدم که قوی بصرا بمیرد!
 چو روزی ز آغوش دریا برآمد
 شبی هم، در آغوش دریا بمیرد
 تو دریای من بودی! آغوش و اکن
 که نمیخواهد این قوی زیبا بمیرد!

مآخذ و مراجع

آخر شاہنامہ: مہدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۲۵ ش

ادبیات معاصر ایران: رشید یاسمی، تہران، ۱۳۱۶ ش
از صبا تا نیما: یکجی آرین پور، (ج ۱-۲)، تہران، چاپ دوم، ۱۳۵۱ ش
اساس الاقتباس: خواجہ نصیر الدین طوسی، چاپ دانشگاه تہران، ۱۳۲۶ ش
البحر فی معایر الاشعار العجم: شمس الدین محمد بن قیس رازی، تصحیح
میرزا محمد بن عبد الوہاب قزوینی، ۱۹۰۹ء

انریشہ ہای میرزا آقاخان: تہران
ایران کی ادبی تاریخ: ای۔ جی۔ براؤن، کیمبرج پریس (انگریزی)
ایرانی شاہری اور روزنامہ نگاری (غیر حاضر): ای۔ جی۔ براؤن،
کیمبرج پریس (انگریزی)

ایرانیوں کے درمیان ایک سال: ای۔ جی۔ براؤن (انگریزی)
برگزیدہ شعر فارسی معاصر: منیب الرحمن (ج ۱-۲) دہلی ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۲ء
بہار و ادب فارسی: بہ کوشش محمد گلچین (ج ۱)

تاریخ ادبیات فارسی: رضا زادہ شفق، تہران، ۱۳۳۷ ش
تاریخ بیاری ایرانیان: محمد ناظم الاسلام کرائی، چاپ خانہ مجلس

تذکره شعری معاصر ایران: خلخالی (ج ۱-۲) تهران ۱۳۳۳ ش
چشم‌ها و دست‌ها: نادر نادرپور، انتشارات نیل، ۱۳۳۲ ش
چهارمقاله: نظامی خروشی سمرقندی، یکوشش دکتر محمدعین، چاپ سوم
کتابفروشی زوآر، خیابان شاه آباد

حافظ میگوید: احمد کسروی، تهران

خالواده سمریاز: تهران ۱۳۰۵ ش

دو نامه: ینمایه شیخ، تهران،

دید و باز دید و هفت مقاله: جلال آل احمد، انتشارات امیرکبیر

دیوان اشعار بهار: (ج ۱-۲) تهران، ۱۳۳۵ ش

زمره بهشت: دکتر مهدی حمیدی - شرکت چاپخانه فردوسی

سایه: علی دشتی، انتشارات کتاب فروشی ابن سینا -

سخنوران ایرانی در عصر حافظ و دکتر محمد اسحق، (ج ۱) کلکته، ۱۳۵۱ هـ،

(ج ۲) کلکته ۱۳۵۵ هـ

سیاحت نامه ابراهیم بیگ: چاپ مصر

شعرانگیز: نادر نادرپور، انتشارات نیل

شعر جدید فارسی: مترجم دکتر فتح الله مجتبیائی، مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر

فروردین ۱۳۳۴ ش

شعر نو: محمد حقوقی، تهران

صور و اسباب در شعرا و وزیران: اسماعیل نوری علار، سازمان

انتشارات، بامداد، ۱۳۴۸ ش

کشکول جمالی: سید محمد علی جمالزاده، کانون معرفت، تهران

اشاریه

اشخاص

۱۴۸	اسماعیل خونی	۲۵	آخوندزاده (میرزا فتح علی)
۳۲، ۳۲، ۳۱	اشرف الدین نسیم شمال	۴	آذر (لطف علی بیگ)
۶، ۴، ۳۹، ۳۸، ۳۷		۴۳	آقا محمد تبریزی
۳۱	اکبر طاهرزاده (صابر)	۴	آقا محمد تقی صهبائی قمی
۸۲، ۵۱	ایرج مرزا	۴	آقا محمد خیاط عاشق همدانی
۱۴۱	بابا طاهر غریبان	۴۳	ابراهیم الفت
۳۴	بختیاری	۶۱	ابراهیم خان اعظم السلطنه
۵۵	براون (ای. جی.)	۲	ابو حفص سغدی
۴۲، ۳۹، ۳۳، ۳۱، ۳۰	بهار	۱۳۰	ابو الحسن ورزی
۸۵، ۷۳، ۵۱، ۵۰، ۴۵، ۴۴		۶۳	احمد اشتری
۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۳	تقی رفعت		احمد رضای احمدی
۵، ۴، ۴۹، ۴۸		۱۷	احمد روحی (شیخ)
۱۸۲	تورخ نگیان	۳۴	احمد شاه
۱۴۹، ۱۴۱	توللی	۲۲	احمد کسروی
۱۱	بشتوی		اخوان ثالث
۵۵، ۵۴	جعفر خامنه‌ای	۸۱، ۵۲، ۸۲، ۸۳، ۸۴	
۲۱	جمالزاده (سید محمد علی)	۴۹، ۲۸، ۱۵	ادیب الممالک فراحانی
۱۵	جمال الدین افغانی	۵۱، ۳۰	

اسماعیل شاهرودی (آئینه) ۱۳۳ -
 ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴

سپانلو ۱۳۴، ۱۲۹، ۸۲	حافظ ۴۶، ۴۵، ۲۲، ۸، ۴، ۴، ۴، ۴
سردار معظم خراسانی تیمور تاش ۴۳	حبیب اللہ امیری ۴۳
سوری ۴۶، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷	حسن ہترندی ۱۷۲، ۱۰۰
۸۲، ۴۸، ۴۷	حکمت زلیٰ اصغر ۶۳
سعید نفیسی ۴۳	خانلری (پرویز نائل) ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸
سعیدی میرجانی ۱۵۱، ۱۳۲	۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳
سکاکی ۸۵، ۱۲	۱۵۰، ۱۴۱
سلیمان صباچی بیدگل کاشانی حاجی ۴	خلجالی ۱۳۵
۴	خلیل ۵۴
سہراب سپہری ۱۴۳، ۸۲	خواجہ نصیر الدین طوسی ۱۲۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲
سیاوش کسرانی (دکولی) ۱۸۸، ۱۴۰	دھندرا ۵۱، ۳۸، ۳۷، ۳۵، ۳۱
شالمو ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱	رشیدیاسمی ۵۲، ۴۳
۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱	رضا خان ۶۹
شاہ شجاع ۸	رضا زاده شفق ۲
شاہ منصور ۸، ۱	رضا حسینی ۴۳
شعار اصغہانی ۳	زرکشت ۱
شمس الدین مجرازی ۹	زین العابدین (حاجی) ۴۳، ۴۲
شمس کمانی (خاتم) ۵۸، ۵۷	۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴
۱۳۴	سنایہ (شوشتگ) (تہاج) ۱۲۰، ۱۲۱
صادق ہدایت ۱۳۴	۱۲۱، ۱۲۰
مبارفتح علی خاں ۲۸	
صفورا ۶۳	

۲۱۶۲۰، ۱۹، ۱۸	قاآنی	۶۹	ضیاء الدین (سید)
۵۱	کمالی	۶۲، ۵۵	ضیاء حسرتی (محمد)
۱۸۳	کیومرث منشی زاده	۵۱، ۳۹، ۳۷، ۳۶	نارف قزوینی
۱۲۷، ۱۲۰، ۴۵، ۲	گلچین گیلانی	۴۳	عباس اقبال آشتیانی
۱۷۰، ۱۵۰، ۱۴۸		۱۸۳	عزت الله زنگنه
۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۵	لاهوتی	۵۹، ۵۷	عشقی
۹۶	م- امید	۸	عطارد
۵۴	محمد صادق (حاجی)	۴۴	علی اصغر طالقانی
۳۴، ۳۳، ۳	محمد علی شاه	۴۳	علی اصغر منصور
	محمود آزاد	۲۱	علی دشتی
۲۸	محمود خاں کاشانی	۶۳	علی کمالی
۱۸	محمود خان ملک الشعراء	۲۸	غذاییب (محمد حسین خان)
۱۸۴	حمید کردوانی	۸، ۴	غضری
۱۲۰	مسعود فرزاد	۱۷۵، ۱۴۵، ۱۴۴	فروغ فرخزاد
۱۲۰	مصطفی رحیمی	۱۵۰، ۱۴۹	فریدون تولی
۳۰۷، ۲۹، ۲۸	منظر الدین	۸، ۴	فرخی
۱۸۴	معینی کرمانشاهی	۸۱، ۷۵، ۶۶، ۴	فردوسی
۲۲، ۲۱، ۱۷	المکرم خان (میرزا)	۲۴	فرعون
۱۸۷، ۸۴	منوچهر آتش		
۱۳۴، ۱۳۳، ۸۴	منوچهر سیستانی	۱۵۰، ۱۱۹، ۱۲۰	فریدون تولی
۱۸۰	منوچهر نیستانی	۱۲۰	فریدون مشیری

منشی جہری

2

1956年12月15日

میرزا آقاخان ۱۷۹۱، ۱۷۹۲، ۱۷۹۳

57 610161NAG/NN.

میرزا آقہی خان امیر کبیر ۱۶

ناصر الدین شاہ ۱۵۶۱ھ ۱۶۰۷ء ۲۸۲۷

میرزا حبیب اسفہانی

نصرت عثمانی ۱۴۸۶۱۲۰۶۹۷

میرزادہ عشقی ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴

نظام وفا ۶۹ ۶۲

میرزا فتح محمد علی سروش اسفہانی ۱۸

نظامی و روحانی ۸۶۱

میرزا محمد نصیر صفهانی

۴۴ ۴۵

۴۲ میرزا یحیی دولت آبادی

نہرو (جواہر لال) ۱۳۴، ۱۳۵

میر سید علی مشتاق اصفہانی ۳

وحید دستگردی ۴۲

مولانا رومی ۴۵، ۴۳، ۸۷

مہاتف اقصیٰ فی (سیہ) ۴

محمدری حمیدی ۱۱۷، ۱۹۲

ہاشم وکیل (سیّد)

نادر نادر پور ۸۷۶۷۱ ۸۷۶۷۱ ۸۷۶۷۱

هو شنگ ایرانی ۱۱۳

116 118 120 122 124 126 128 130 132 134 136 138 140 142 144 146 148 150 152 154 156 158 160 162 164 166 168 170 172 174 176 178 180 182 184 186 188 190 192 194 196 198 200 202 204 206 208 210 212 214 216 218 220 222 224 226 228 230 232 234 236 238 240 242 244 246 248 250 252 254 256 258 260 262 264 266 268 270 272 274 276 278 280 282 284 286 288 290 292 294 296 298 300 302 304 306 308 310 312 314 316 318 320 322 324 326 328 330 332 334 336 338 340 342 344 346 348 350 352 354 356 358 360 362 364 366 368 370 372 374 376 378 380 382 384 386 388 390 392 394 396 398 400 402 404 406 408 410 412 414 416 418 420 422 424 426 428 430 432 434 436 438 440 442 444 446 448 450 452 454 456 458 460 462 464 466 468 470 472 474 476 478 480 482 484 486 488 490 492 494 496 498 500 502 504 506 508 510 512 514 516 518 520 522 524 526 528 530 532 534 536 538 540 542 544 546 548 550 552 554 556 558 560 562 564 566 568 570 572 574 576 578 580 582 584 586 588 590 592 594 596 598 600 602 604 606 608 610 612 614 616 618 620 622 624 626 628 630 632 634 636 638 640 642 644 646 648 650 652 654 656 658 660 662 664 666 668 670 672 674 676 678 680 682 684 686 688 690 692 694 696 698 700 702 704 706 708 710 712 714 716 718 720 722 724 726 728 730 732 734 736 738 740 742 744 746 748 750 752 754 756 758 760 762 764 766 768 770 772 774 776 778 780 782 784 786 788 790 792 794 796 798 800 802 804 806 808 810 812 814 816 818 820 822 824 826 828 830 832 834 836 838 840 842 844 846 848 850 852 854 856 858 860 862 864 866 868 870 872 874 876 878 880 882 884 886 888 890 892 894 896 898 900 902 904 906 908 910 912 914 916 918 920 922 924 926 928 930 932 934 936 938 940 942 944 946 948 950 952 954 956 958 960 962 964 966 968 970 972 974 976 978 980 982 984 986 988 990 992 994 996 998 1000

بھئی ریجان ۳۳

147 6101 610-

بِسْمِ اللَّهِ الرَّؤُوفِ الرَّحِيمِ

نیما یوشیج ۵۲، ۵۲، ۵۸، ۵۹

یوسف مصری

644647 647641690

مقام

6A666616064964A

آذربایجان ۵۴

١٨٣ ١٨٢ ١٨١ ١٨٠ ١٧٩

۴۴

1 1136A66A46A06A9

استامبول ۱۵، ۱۳، ۵۷

61P.611A 6114 6114 6114

اصفهان ۳۵

11/11/11 614-614 614

۱۴۷، ۷۰	فرانس	۱۴۷، ۱۷	انگلستان
۱۲۹	کرمان	۲۴، ۱۷، ۱۵، ۱۴، ۱۳	ایران
۱۵	کلکته	۲۲، ۱۴، ۳۵، ۳۴، ۳۳	
۳۲	گیلان	۱۱۳، ۵۵، ۵۴، ۵۲، ۴۵	
۱۴۷، ۴۲	لندن	۱۳۷، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱	
۷۲، ۶۱	مازندران	۱۵۲، ۱۵۰، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳	
۱۴۲، ۳۵، ۳۳	مشهد	۱۵	پاکو
۱۷، ۱۵	عصر	۶۹	بریتانیا
۳۵	نوشهر	۴۲	برلن
۴۲	وین	۴۲	پاریس
۵۴	یزد	۵۴، ۴۳، ۳۵، ۳۴	تبریز
۶۱	یوش	۱۷	ترکی
		۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰	تهران
		۱۳۷، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱	
		۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳	

کتاب و رسائل و اخبار

۷۷	آب در خواگه مورچگان	۱۳۴	دامغان
۱۳۴، ۱۳۳	آتشکده خاموش	۱۴۰، ۳۵	رشت
۱۴۶، ۸۱	آرشی (مجله)	۶۹، ۵۴، ۱۷	روس
۵۸-۵۰، ۴۴، ۴۳	آزاد لیستان (اخبار)	۱۳۴	شاهرود
۱۴۴-۱۴۲	آخر شاه نادر	۱۴۹، ۳۵	شیراز

آخرین نبرد	۱۳۵	ایرانی شاعری اور روزنامہ نگاری و شعر حافظی	۵۵، ۳۲، ۳۱
آمن ها و احساس	۱۳۷	ایرانیوں کے درمیان ایک سال ۵۵	
آهنگ های قلموش شده	۱۳۷	ای میقات نشین	۱۳۵
آید	۱۳۷	پانچ آئینہ	۱۳۷
آیاد و آئینہ و لحظہ ها و همیشه	۱۳۷	بدعتہا و بدایع خیالی شیخ	۱۳۲
التفصیل	۱۳۹	بزرگ مدیہ شعرها	۱۳۲
ادبیات معاصر ایران	۵۳، ۵۲	بہار و ادب فارسی	۲۵
ارزش احساسات	۷۷، ۶۴	بہترین امید	۱۳۲
ارغنون	۱۳۲	پائیز و در زندان	۱۳۲
از آسمان تاریک بمان	۱۵۱	پویہ	۱۳۹
از این اوستا	۱۳۲	تاریخ ادبیات ایران	۲۶، ۲۵، ۲۴
از مہاتما نیما	۳۱، ۷۱، ۱۶، ۴	تجدد (افشاں)	۵۰، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۳
	۴۶، ۴۳، ۳۹، ۳۲، ۳۱	تذکرہ شعری معاصر ایران	۱۴۱، ۱۳۵
۷۰، ۵۸، ۵۷		جرقہ	۱۳۳
اساس الاقتباس	۱۱، ۱۰	جہان نو	۴۰
المعجم فی معایر الاشعار العجم	۹	چشم ها و دست ها	۱۵۰، ۱۱۸، ۱۱۷
اندیشہ و هنر (مجلہ)	۱۳۸، ۷۰، ۵۲	چهار مقالہ	۸
اندیشہ های میرزا آقاخان	۲۰	چند بگ از لیلدا	۱۴۰
	۲۶، ۲۵	حافظ چہ میگوید	۲۲
اوستا	۳۹	حرف های محاسبیہ	۸۳
ایران کی ادبی تاریخ	۵۴، ۱۹، ۲		

۱۴۱، ۱۴۰	سیاه مشق	۷۰، ۶۴	خالوده سر باز
۶	شاه نام	۶	خسرو شیرین
۱۴۱، ۱۴۰	شبگیر	۵۰، ۴۷	دانشکده ادب (مجله)
۷۲، ۷۱، ۵۹	شعر انگود	۱۵۱	دختر جام
۱۵۱، ۱۱۶		۱۳۷	درخت و خنجر و خاطره
۷۱	شعر جدید فارسی	۷۷	دنیا خانه من است
۱۴۲	شکار	۸۷	دو نامه
۱۴۹	شگوف	۳۱	دلیوان بهار
۱۳۷	شگفتن درم	۱	دلیوان شمس
۷۷	شهر صبح	۱۳۳	روز نامه شیشه ای
	صور و اسباب در شعر امروز فارسی	۱۴۹	رها
۸۲، ۸۱، ۷۹، ۷۸		۴۴	زبان آناد (اخبار)
۱۴۰، ۱۳۴، ۸۵، ۸۳		۱۱۷	ز غزم بهشت
۱۳۲، ۱۲۹	طرح	۱۴۴	زمستان
۱۴۲	ناشقانه و کیود	۱۴۰	زمین
۱۴۱، ۱۳۴، ۱۲۹	فردوسی (مجله)	۱۴۳	راهنمای کتاب
۱۳۷	قطعه نامه	۱۳۲، ۱۱۷	سحق (مجله)
۱۳۷	ققنوس در باران	۱۵۱، ۱۴۸	
۱۴۹	کمارون	۱۴۰	سراب
۱۵۰	گلستان	۱۵۱	سرمره خورشید
۱۵۱	گیاه و سنگ نه آتش	۲۷، ۲۴، ۱۷	سیاحت نامه ابوسعید

فرهاد و شیرین	۲۶	نامه های نیما به همسرش	۷۷
قرن بیستم (روزنامه)	۶۹، ۵۱	نخستین کنگره نویسندگان ایران	
قلم انداز	۷۷	۶۲، ۶۱، ۶۲	
کند و محای شکسته	۷۷	نخستین لغت ها	۱۲۰
لیلی و مجنون	۲۶	لغیفه و لغیفه سازان	۱۲۲
مثنوی مولانا روم	۸، ۶، ۶، ۵۱	نقشه	۱۲۷
مجموعه مقالات	۱۲۲	نوبهار	۸۶، ۲۲
مخزن الاسرار	۸	وزن شعر فارسی	۱۱، ۵، ۶۲
مرثیه های خاک	۱۳۷	هپ هپ نامه	۳۱
مرزبان نامه	۱۵۰	هوای تازه	۱۳۸، ۱۳۷
معیار الاشعار	۱۱، ۶۹	یادداشت ها و...	۷۷
مفتاح العلوم	۸۶، ۱۲	یاد های دیگر	۷۷
منتخبات آثار	۶۲، ۵۵	یونان نامه	۱۱
منطق الطیر	۸		



Sri Ramakrishna Ashram
LIBRARY
SRINAGAR

Extract from
the Rules :-

1. Books are issued for one month only.
2. An over - due charge of 20 Paise per day will be charged for each book kept over - time.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrower.



